HANDBOUND
AT THE
UNIVERSITY OF
TORONTO PRESS

8133

I

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

—

VOLUME XXVII.

(1° semestre 1896).

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO E REDATTO

DA

FRANCESCO NOVATI E RODOLFO RENIER.

VOLUME XXVII.

3845-4
19/10/96.

ERMANNO LOESCHER

TORINO — ROMA

Corso Vitt. Em., 16 — Via del Corso, 307

1896.

PQ
4001
G5
v. 27

PROPRIETÀ LETTERARIA

Torino — Vincenzo Bona, Tip. di S. M. e de' RR. Principi.

1.
492

DON GIOVANNI

NOTE CRITICHE

De aquí allí hay gran jornada.
BURLADOR.

Sono fioccati e fioccano tuttodì dalla Germania, dalla Francia, dall'Inghilterra e da altrove i lavori d'erudizione intorno all'origine ed allo sviluppo della leggenda del Dottor Fausto; sul solo poema Goethiano la critica ha ammucchiato tanta e siffatta roba da soffocare col suo portentoso edificio ogni particella di poesia e da farci desiderare con vero ardore che tanto investigare ed arzigogolare che si va facendo su cose mille volte trite e ritrite si diriga ormai ad altro scopo e sia di più profitto alla scienza ed all'arte. Sul Don Giovanni invece, fratello di sangue del Fausto, la critica ha quasi sempre taciuto; quando parlò disse cose di pochissimo sugo e non si curò menomamente di mettere un po' di luce in quel buio che regna intorno alla sua leggenda. Gli è che i più non raffigurarono nel Don Giovanni più in là del semplice libertino, spagnuolo di razza, spagnuolo per nascita, capace d'ogni dissolutezza, pur di soddisfare al desiderio impetuoso dei sensi, pur di variare d'ora in ora di godimento, spensierato, bollente, tempestoso, non d'altro preoccupato che d'orgie e di baccanali. Come incarnazione tipica delle tendenze epicuree

che ogni uomo alberga in petto e che, nè più nè meno delle tendenze trascendentali di un Fausto, menano a rovina, il Don Giovanni è stato studiato, compreso da pochi.

La stoffa di un Don Giovanni e quella di un Fausto lottano entrambe nell' interno di noi stessi, l' una ci trascina a terra e ci vuole insozzati nei mondani piaceri, l'altra ci spinge all' alto e ci flagella col pensiero e col desiderio delle verità inarrivabili, inesplicabili.

Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;
Die eine hält, in derber Liebeslust,
Sich an die Welt, mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltsam sich vom Duft
Zu den Gefilden hoher Ahnen!

Così l'eroe del Goethe. Fausto, benché convinto che ogni potere umano è limitato e circoscritto, sguscia nondimeno dalla propria pelle, rompe e freno e misura, lotta per indagare i misteri del creato, per riconoscere l'irriconoscibile; le furie nel suo interno si scatenano, il demonio le incalza; di caso in caso, di fallo in fallo sospinto, l'eroe non resiste alla pugna e cade e s'inabissa. A Don Giovanni come a Fausto la vita comune è di tedio; la vita sua è il correr sfrenato dietro il delirio dei sensi. Non patteggia col demonio perchè è demonio egli stesso; quei limiti che Fausto varcò con mefistofelico aiuto, Don Giovanni li varca coll'esuberanza della passione e del vizio naturale; a lungo andare, come il fratello suo, più nobile d'istinti, ma non meno sciagurato, soccombe alla lotta e sconta nell'Averno il fio delle temerarie imprese. In Fausto come in Don Giovanni il primo passo al peccato ne conduce seco altri cento ed il godere non fa che accendere il desiderio. Chi disse essere Fausto il peccatore protestante, Don Giovanni il peccatore cattolico, disse, secondo me, una verità ed una corbelleria ad un punto. Fausto e Don Giovanni sono di tutti i popoli e di tutti i tempi, ma il peccare del primo è più particolare alla riflessiva natura del Settentrione,

la peccaminosa indole del secondo è più propria alla razza bollente del Mezzodì. Generati a un tempo i due ribelli a perpetuo travaglio della travagliatissima stirpe umana, non è meraviglia che, nell'immaginazione dei poeti, specie dei moderni, si confondessero un po' a vicenda, qualche Don Giovanni s'incappucciasse alla Fausto, qualche Fausto arieggiasse alla Don Giovanni.

Ad ogni spagnuolo puro sangue non escirà mai dal capo che Don Giovanni è spagnolissimo di razza, e nacque, visse e morì in Ispagna. Eppure sulle gesta di questo prode nazionale e sulla fortuna sua nella poesia e nell'arte poco s'è scritto in Ispágna. L'onorevole Pi y Margall mandò innanzi alla stampa del *Tan largo me lo fiais* nel 1878 certe sue *Observaciones sobre el carácter de D. Juan Tenorio* (1) non prive di madornali spropositi, come tutti i suoi scritti d'indole letteraria ed estetica. Manuel de la Revilla, critico più battagliero che profondo, pubblicò, pure nel 1878, pure in occasione del *Tan largo me lo fiais*, due articoli sul *Tipo legendario de D. Juan Tenorio y sus manifestaciones en las modernas literaturas* (2), dove mena gran colpi a dritta ed a rovescio sui poveri Don Giovanni che non riflettono il carattere « verdadero y tradicional », che « sólo « existe en España »: e salva a stento dalla generale condanna il *Burlador* e l'*Estudiante de Salamanca* dell'Espronceda. Nel 1883 Don Felipe Picatoste commise una delle sue tante imperdonabili pecche letterarie e pubblicò tutto un libro sul *Don Juan Tenorio* (3), dove non si sa se più stupire del caotico aggruppa-

---

(1) Nella *Colección de libros Españoles raros ó curiosos*, t. XII, *Comedias de Tirso de Molina y de Don Guillen de Castro*, Madrid, 1878, pp. XI sgg. L'articolo è pure inserito negli *Opúsculos de Pi y Margall*, Madrid, 1884, pp. 207 sgg.

(2) Nella *Ilustracion Española y Americana*, Madrid, 1877, II, 255 sgg. ed anche nelle *Obras de D. Manuel de la Revilla; Estudios literarios*, Madrid, 1883, pp. 431 sgg.

(3) *Estudios literarios*, *Don Juan Tenorio* por D. Felipe Picatoste, Madrid, 1883; le illustrazioni di J. Cueva sono la cosa migliore del libro. Vi fu in Francia chi ebbe il coraggio di riunire tradotti in un volume questi tre meschinissimi parti della critica spagnuola sul Don Giovanni. Vedi *Don*

mento della materia, o delle considerazioni filosofiche che il defunto professore di matematica faceva sempre fuor di proposito, dei frequenti paralleli fra Don Giovanni e Don Quixote, Sancho Panza, Amleto ed altri, delle evidenti prove dello spagnolismo del suo eroe, del guazzabuglio di note critiche, tra le quali, a conforto nostro, figura anche uno scritto di Amintore Galli. Incomparabilmente migliori sono le osservazioni premesse dal Marqués de Valmar (Leopoldo Cueto), ad un suo discorso accademico in risposta allo Zorrilla (1). Quivi si ricordano i predecessori del poeta del *Burlador*: Cueva, Lope, Cervantes, e si passano in rassegna i drammi principali sul Don Giovanni, colla dottrina, col fine giudizio critico ben noti in ogni scritto dell'insigne marchese. Nomi di poeti e di musicisti, titoli di drammi e di opere musicali sfilano a guisa di soldati in due articoletti sul *Don Juan* (1889) (2) di Doña Blanca de los Rios, nipote di Amador (nota per un *Romancero de D. Jaime el Conquistador* pubblicato nel '91), la quale, oltre ad una biografia di Tirso, prepara una *Bibliografia Tenoriana* e si vanta, non so in base a quale scoperta secreta che trapela dal suo studio, « que, gra- « cias, en parte á nuestra buena fortuna y en parte á nuestra « investigacion asidua, hemos contribuido á rehacer con algunos « descubrimientos la hasta ahora desconocida historia del origen « y primeras manifestaciones de ese Don Juan que tanto interesa « á la crítica » (3).

Nè in Francia, nè in Inghilterra il Don Giovanni destò l'at-

Juan et la critique espagnole, trad. par J. G. Magnabal, Paris, 1893. Vi fu anche chi prese sul serio questa traduzione e vi scrisse sopra dieci frasi di elogio nel *Polybiblion*, 1894, pp. 143 sgg.

(1) *Discurso de contestacion del Marqués de Valmar*, in *Memorias de la Real Academia Española*, VIII, 40 sgg.

(2) Nella *España moderna*, dicembre 1889, pp. 5 sgg.

(3) Mentre licenzio per le stampe questo mio scritto, mi giunge in dono dall'amico Joaquin Hazañas y La Rua, prof. a Siviglia, un garbato scritterello di 48 pp., *Génesis y desarrollo de la leyenda de Don Juan Tenorio*. Sevilla, 1893, che non pretende in nessun modo di versare nuova luce sulla leggenda.

tenzione dei critici, checchè importino le chiacchierate superficialissime sull'eroe leggendario in certi libri del Viardot (1) e del Latour (2), gli studî confusi del Castil-Blaze (*Molière musicien*, Paris 1852), un lavoro di V. Heinrich (3), un altro di D. Laverdant (4), il libro del Moland (*Molière et la comédie italienne*, Paris, 1867), lo studio del Mesnard premesso all'edizione del *Dom Juan* di Molière nei *Grands écrivains de la France* (vol. V), i commentarî al *Don Juan* di Lord Byron ed un vecchio articolo della *Quarterly Review* (5).

La Germania che ha, per sè sola, tutta una legione di drammi sul Don Giovanni, si è interessata più di ogni altra nazione alla storia leggendaria del libertino famoso. Lo Scheible dedica nel 1846 una « cella » del suo « Convento » al Don Giovanni (6); F. Helbig scrive nel 1877 un articolo ben pensato e ben nutrito *Die Don Juan Sage, ihre Entstehung und Fortentwickelung* (7). K. Engel che, nel 1875, nel 3° vol. delle *Puppenkomödien* dava

---

(1) *Études sur l'histoire des institutions, de la littérature, du théâtre et des beaux arts en Espagne*, Paris, 1835, pp. 344 sgg. « Me trouvant l'année « dernière en Espagne, j'ai pu rechercher l'origine de cet argument tant de « fois traité, et m'assurer qu'il repose sur une histoire véritable » ecc. — Più fantastiche ancora sono le notizie sul Don Giovanni che l'Aimé Martin, dietro la scorta del Viardot, premise alla sua edizione del Molière (Paris, 1845). Il bello si è che dopo descritto il convento dei Francescani a Siviglia, dove Don Giovanni fu tratto al supplizio, il coscienziosissimo critico tira allegramente innanzi così: « Alors vivait dans ce couvent un religieux ap- « pelé frère Gabriel Tellez ecc. ».

(2) *Études sur l'Espagne, Séville et l'Andalousie*, Paris, 1855, II, 99 sgg., *Le Don Juan de Tirso de Molina.*

(3) *La légende de Don Juan et ses diverses interprétations*, Lyon, 1858.

(4) *Les Renaissances de Don Juan*, Paris, 1864.

(5) Vol. CXVII (1837) pp. 81 sgg., *Spanish Theatre.* Qui vi è già un sunto della pretesa storia di Don Giovanni: « Our friend Don Juan is no imagi- « nary personage, he really did exist, and was an Andalosian Majo of rank ». Seguono notizie sui Tenorio secondo le genealogie e le cronache. L'articolo anonimo è con tutta probabilità fattura di Richard Ford.

(6) J. Scheible, *Das Kloster*, vol. III (Stuttgart, 1846) *11. Zelle*, pp. 663-840.

(7) In *Westermanns Illustrirte Monatshefte*, Braunschweig, 1877 (marzo), pp. 637 sgg.

notizia di due fantocciate tedesche sul Don Giovanni (1) e nell' '85 compilava un'utile, benchè incompleta *Zusammenstellung der Faustschriften vom 16 Jahrhundert bis Mitte 1874* (Oldenburg, 1885), scrive in occasione del centenario del *Don Giovanni* di Mozart, nell' '87, un libro intero sul Don Giovanni (2), migliore assai del libro del Picatoste, ma superficiale anch'esso, di nessuna originalità, di nessuna critica, una mera compilazione. Il Bulthaupt nel 1° vol. della *Dramaturgie der Oper* (Leipzig, 1887, I, 154 sgg.) dà finissimi giudizî estetici sul *Don Giovanni* di Mozart e sui drammi dongiovanneschi che lo precedettero. Di studî più recenti, oltre al capitolo sul *Don Giovanni* nella classica opera dello Jahn sul Mozart, migliorato ed arricchito dal Deiters nella 3ª ediz. (3), conosco: l'introduzione di R. M. Werner ad un dramma popolare tedesco sul Don Giovanni del secolo scorso, da lui rinvenuto (4), tre modestissimi scritterelli di Singer (5), Marziani (6) e Schädel (7), un coscienzioso lavoro dello

---

(1) *Deutsche Puppenkomödien*, vol. III, Oldenburg, 1875, pp. 23 sgg. *Don Juan oder der steinerne Gast*, pp. 69 sgg.; *Don Juan oder der vierfache Mörder oder das Gastmahl um Mitternacht auf dem Kirchhof.*

(2) *Die Don Juan-Sage auf der Bühne*, Dresden und Leipzig, 1877. L'appendice: *Zusammenstellung der Don Juan-Schriften* (pp. 223-262) è incompleta oltre ogni dire, ma potrà nondimeno giovare alla sig.ra Blanca de los Rios per la sua *Bibliografia Tenoriana* promessa. Il 1° cap. del libro dell'Engel era già comparso nella *Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte*, I, 392 sgg.

(3) O. Jahn, *W. A. Mozart*[3], Leipzig, 1891, II, 344 sgg.

(4) *Der Laufner Don Juan. Ein Beitrag zur Geschichte des Volksschauspiels*, in *Theatergeschichtliche Forschungen* v. B. Litzmann, III (Leipzig, 1891), pp. 69 sgg.

(5) *Zur Geschichte der Don Juan Sage*, in *Deutsche Zeitung* (1891, n° 6879). Articoletto dove si ripetono con bel garbo ed in poche frasi la solita cosiddetta storia del Don Giovanni.

(6) *Don Juan Legende*, in *Fremdenblatt* (1891), N° 45. Una fantasia sul Maraña copiata da altre fantasie che l'autore spaccia però per verità.

(7) *Ein Beitrag zur Don Juan Litteratur*, Bensheim, 1891. Debole lavoro, scritto buona parte in lode del dramma dello Zorrilla. — Dal 1877 data una dissertazione sul Don Giovanni di J. Fagerström, *Några anteckningar om Don Juansagans dramatiska bearbetning under sjutton de seklet*, Lund, 1877. Chiude a p. 22 col *Festin de Pierre* del Rosimond e col *Libertine destroyed* dello Shadwell.

Zeidler, comparso non ha guari nella *Zeitsch. f. vergl. Litter.* (IX, 88 sgg.) (1).

In Italia la leggenda del Don Giovanni non ruppe mai la testa a nessun critico; a' magri lavori dei Tedeschi, degli Spagnuoli e dei Francesi noi non abbiamo nulla da opporre (2), tranne il libro del de Simone Brouwer, uscito non ha guari e che ha dato origine a questo mio studio (3). Non dubito che il Brouwer studiando più a fondo l'argomento, estendendo le sue ricerche anche ai punti più oscuri sull'origine e lo sviluppo della leggenda, con giudizî più indipendenti, con più vasta e più sicura conoscenza delle letterature straniere, ci avrebbe dato col tempo un'ottima storia del Don Giovanni. Questo primo saggio vale quanto una buona promessa; siccome manca di prefazione, permetta l'egregio e giovane mio amico ch'io gliene faccia qui una, brevissima: « Lettor benigno, io ti prego di non cercare « nel mio libricciuolo più cose di quelle ch'io non ci ho voluto « mettere. Se pretendi ch'io ti dia il sugo di faticose ricerche, « ch'io mi debba ingolfare in un pelago di carte per raccontarti « in lungo ed in largo l'origine vera o probabile della leggenda « e l'emigrar che fece di paese in paese, con date precise e in- « confutabili, se ti sei messo in testa di voler spiegate tutte le « difficoltà che lo studio del mio bel soggetto ad ogni passo pre- « senta, io ti debbo, grado o malgrado, trarre d'illusione. Il mio « scopo non era altro che offrirti per tuo comodo e diletto; dal

---

(1) *Beiträge zur Geschichte des Klosterdramas. II. Thanatopsychie. Zeugnisse und Belege für « Don Juan » auf dem Ordenstheater.* Mi spiace di non aver letto in tempo questa interessante comunicazione e di non avere ancor compiute certe ricerche che la lettura di essa m'ha suggerito. Già nel 1886 lo Zeidler aveva inserito nella *Wiener Zeitung* (nº 135) un articolo suo *Die Ahnen Don Juans.*

(2) La conferenza del Ferrari, *Don Giovanni nella letteratura e nella vita*, Milano, 1892, è una cicalata di nessun valore, come mi comunica il Novati che l'esaminò per conto mio.

(3) *Don Giovanni nella poesia e nell'arte musicale*, Napoli, 1894. Vedi una mia recensione nella *Revista crítica de historia y literatura españolas*, I (1895), pp. 8 sgg.

« dramma di Tirso de Molina fin giù al poema del Cesareo, per-
« dona l'accozzo dei due nomi, una serie di quadri nei quali tu
« vedessi specchiato più o meno fedelmente il carattere dell'eroe
« e dei satelliti suoi, donne ed uomini, che gli girano attorno:
« la fatica mia, della quale, spero, vorrai essermi grato, sta tutta
« nel fare, quando m'è parso, qualche confronto, nell'esporre
« con certa chiarezza, nel riferire nell'originale o tradotti certi
« passi interessanti d'autori, di quelli massimamente poco noti
« all'Italia, verbigrazia del Grabbe che da noi non è che un nome
« ed un nome poco grato all'orecchio. D'indagine filologica, di
« critica estetica e psicologica, non mi sono punto preoccupato,
« nè ho voluto fantasticare sulle ragioni che indussero tale o tal
« altro poeta a far prevalere un carattere piuttosto che un altro,
« non mi curai di cercare analogie con altre leggende, per non
« annoiarti, caro lettore, anzi per non annoiarci entrambi. Ho
« intitolato il mio libro *Don Giovanni nella poesia e nell'arte*
« *musicale*, perchè così mi è piaciuto di fare, sebbene io stesso
« sia convinto che la critica musicale non è pane pe' miei denti
« e sia oltremodo spiacente che nel mio libro, tranne che per
« Mozart, dove riferisco i giudizî ben noti del Gounod, dello
« Scudo e d'altri, di musica io non parlo nè punto nè poco ».
Con siffatto preavviso il Brouwer avrebbe risparmiato più d'una illusione ai suoi lettori e si sarebbe premunito contro il critico al quale solo rimaneva a deplorare l'incompiutezza e inesattezza d'alcune notizie, il poco o nessun conto che vien fatto dei lavori di certi valentuomini specialisti in materia, la troppa importanza che si dà a certi studî superficiali del Royer, dello Chasles, del Blaze de Bury, del Bonelli ecc. (1). Ma io indosso assai male la cappa del pedante; invece di criticare il libro, sarà meglio pel Brouwer e per tutti gli intenditori del Don Giovanni, ch'io mi provi a lumeggiarne qua e là qualche parte con indagini e giudizî miei proprî.

---

(1) In più parti il Brouwer doveva confessare schiettamente e prudentemente di non aver avuto sott'occhio l'opera che cita. A p. 110 è menzionato

I.

Comincio con una professione di fede, eretica affatto. Io non credo a nessun Don Giovanni storico, non credo nè ai Tenorio, nè ai Maraña, nè ai Castro che i più hanno messo in campo come veri prototipi della leggenda; non credo un filo allo spagnolismo tanto decantato della leggenda, la quale probabilmente, penetrò in Ispagna dal Settentrione, mi dispiace di non sapere dire nè come, nè quando; non credo nemmen per sogno a quei fatterelli: ratti di donne e di fanciulle, scalate di conventi, funebri convegni e manifesti cenni del soprannaturale che si narrano tuttodì, colla maggior fede del mondo, come realmente accaduti al « vero » ed « unico » Don Giovanni. Credo invece, e so per certo, che negli Annali di Siviglia e in tutte le cronache della Spagna non v'è nulla che accenni menomamente ad un'impresa qualsiasi di quest'eroe del più sfrontato libertinaggio; credo che le prodezze di un Don Giovanni sieno tutt'altro che caratteristiche alla nazione spagnuola che conta al contrario, ed in ogni tempo, prodigi di lealtà e di abnegazione; credo che la leggenda risalga più in su del '500 e del '400, che andasse man mano spogliandosi di certo carattere primitivo per vestirsi del meraviglioso e fantastico proprio all'immaginazione ed alle credenze del Mezzodì; credo che la leggenda, solo dopo la comparsa del *Burlador*, si localizzasse a Siviglia dove oggidì ancora è narrata e torturata dal canto di macilenti strimpellatori; credo, in conclusione, che, prima d'avventar giudizî sull'origine o sulla propagazione della favolosa storia del Don Giovanni sia d'uopo sob-

---

con altri lo Scheible « che in una *zelle* del terzo volume nella raccolta « *Das Kloster* (1846) pubblicò il suo Don Juan Tenorio von Sevilla, una « delle migliori imitazioni della leggenda ». Ora lo Scheible non scrisse mai di suo un Don Giovanni e, nel *Kloster*, non fece che unire alcuni scritterelli altrui sulla leggenda, ai quali fanno seguito tre fantocciate tedesche sul tema e la traduzione tedesca di una novella del Mérimée.

barcarsi a molte faticose indagini e distrigare, come meglio vien fatto, una matassa moltissimo arruffata.

Tirso, opinano i più, indicando nel *Burlador* chiari e distinti i nomi realmente storici dei Tenorio, Ulloa e del re Alfonso XI, non poetò ad arbitrio, ma si giovò di una leggenda che ha una base storica indiscutibile. In primo luogo, come dirò in seguito, è dubbio e dubbio assai che Tirso e non altri sia il vero autore del *Burlador*. Quanto ai nomi, io sono d'avviso che, chi pel primo diede veste drammatica alla leggenda, per dare sembianza di verità al favoloso e tradizionale scegliesse pel protagonista e per altri, invece di nomi fittizî, nomi di persone storiche che, con tutta comodità, poteva trarre dalle antiche cronache, per es. dal d'Ayala. Agiva così al pari di molti confratelli suoi: Lope, Mirà de Amescua, Belmonte, Alarcon, Calderon e cento altri. « Como « si la licencia de Apolo se estrechase á la recoleccion histórica, « y no pudiesse fabricar sobre cimientos de personas verdaderas », così il Tirso in uno dei suoi *Cigarrales*, dopo trascritta la commedia *El Vergonzoso en palacio*, credeva ammonire coloro che volevano veder tutta storia nel dramma (1). Chi ha sudato un pochino nella ricerca delle fonti di antiche commedie spagnuole, sa qual importanza dare a certi drammi spacciati dai loro autori, anche dai sommi, per « historia verdadera » e che si riducono, il più delle volte, a rimaneggiamenti di novelle (italiane in gran parte) fregiati di arabeschi che la fantasia sbrigliata del poeta vi aggiungeva. In nessun'opera storica v'è traccia dei fatti narrati nell'*Alcalde de Zalamea* del Calderon (2). Il *Medico de su honra* ha anch'esso l'apparenza di verità pura; in realtà è pura favola tolta d'altra favola di Lope, e questa medesimamente favola d'altra favola; le cronache sono mute in proposito, ma la tradizione vuole che la vendetta famosa sia stata compiuta in

(1) Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo*, Barcelona, 1631. *Cigarral Primero*, Lib. I, f. 68.

(2) Leggasi l'assennata introduzione del Krenkel, *Klassische Bühnendichtungen der Spanier* (vol. III): *Calderon*, *Der Richter von Zalamea*, Leipzig, 1887.

una casa di Siviglia, situata allo sbocco della Calle de las Armas nella piazza del Duque. La tradizione pure indica, con determinatezza assoluta, le case di Bustos Tavera e di Sancho Ortiz de las Roelas, personaggi ben noti nella *Estrella de Sevilla* del Lope.

Dei Tenorio vien dato un albero genealogico esteso e particolareggiato in una memoria sul *verdadero don Juan Tenorio*, scritta da un Tenorio (1), che non concorda però appieno colle notizie sui Tenorio contenute nella *Cronaca de Don Pedro I de Castilla* di Pedro Lopez de Ayala e col *Nobiliario de los Reinos y Señorios de España* del Piferrer (Madrid, 1856, t. II) e che, sull'eroe « verdadero » della leggenda, sui pretesi suoi amori, sulle sue dissolutezze, non c'informa in nessun modo.

Nel *Tan largo me lo fiais*, variante del dramma primitivo sul Don Giovanni, il libertino audace è chiamato dal re stesso « hijo de « Don Juan mi camarero (2), | Conocido en España por Tenorio, | « hermano del famoso y gran Don Pedro, | por quien tanto en « Italia crezco y medro »; figlio del « Camarero mayor del Rey » chiama pure Catalinon il suo Signore nel *Burlador* e nel *Tan largo*..... Così Don Giovanni si trovò essere realmente dell'antica ed illustre prosapia dei Tenorio, parente strettissimo dell'ammiraglio Alonso Jofre Tenorio, nipote dell'arcivescovo di Toledo Don Pedro Tenorio, grand'uomo davvero quest'ultimo, nato nel 1328, morto nel 1399, alto di statura, dal viso rubicondo ed infuocato « colorado » e « barroso », di grande energia e meravi-

---

(1) *El verdadero Don Juan Tenorio, ò sea Memoria sobre la precedencia, enlace y continuacion del apellido Tenorio* por D. M. T. (Miguel Tenorio) Cordero de Santoyo, Madrid, 1853. Debbo quest'indicazione e molte di quelle che seguiranno alla cortesia dell'illustre prof. H. Schuchardt, che ha voluto mettere a mia disposizione parecchie sue note sul Don Giovanni scritte anni sono a Siviglia. Altre note mi vennero comunicate dalla sig.ra Carolina Michaelis de Vasconcellos, la cui gentilezza sconfinata è solo pari alla sua grande erudizione, dal carissimo mio collega Jeanjaquet, prof. a Lund, dall'amico W. Golther, prof. a Rostock, dal sig. G. Kalff, prof. ad Amsterdam e da altri che ringrazio qui vivamente.

(2) Nel *Burlador* il padre del libertino è chiamato Don Diego, nel *Tan largo me lo fiais*, Don Juan.

gliosamente pudico, come lo dipinge Fernan Perez de Guzman (1). I Tenorio poi si reputano originarî dal Portogallo o meglio dalla Galizia, dal villaggio di San Pedro de Tenorio non lungi da Pontevedra (2). I Portoghesi contano fra i loro Tenorio un poeta Mem Rodrigues Tenorio, illustrato dalla signora Michaelis nella prima delle sue *Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch* (*Der Ammenstreit*) che vedrà quanto prima la luce nella *Zeitsch. f. roman. Phil.* (3).

Senonché, nè nelle Memorie dei contemporanei, nè in quelle posteriori, nè in cronache, nè altrove troviamo un solo accenno alla vita dissipata, alle amorose conquiste ed alla tragica fine del Don Juan Tenorio, quali si narrano nel *Burlador* (4). Dalle cronache sappiamo solo che un Don Juan Tenorio fu compagno al re Pietro il Crudele e che portava il titolo di « repostero del Rey ». Anche l' Ulloa è nome storico, galiziano d'origine. (Un Juan Lopez d'Ulhoa compare pure nel Canzoniero Portoghese della Vaticana 496-502). Lopez de Ayala nella *Crónica de Don Pedro* (Cap. XXXII) mette fra i partigiani della regina Blanca un Gonzalo Sanchez de Ulloa e un Lope Sanchez de Ulloa, quest'ultimo: « Comendador mayor de Castilla ». — « Como

---

(1) *Generaciones, Semblanzas e Obras de los Excelentes Reyes de España D. Enrique III e D. Juan II y de los Venerables Perlados y Notables Caballeros que en los tiempos destos Reyes fueron*, ed. Rivad., vol. LXVII, p. 705.

(2) « Fueron Adelantados de Castilla, Mem Rodriguez Tenorio, i su her- « mano Alonso Jofre Tenorio, i este fue despues Almirante del Rei Don « Alonso. Fueron naturales del castillo de Tenorio, de junto á Pontevedra, « i nacidos en él ». Vedi Frei Felipe de la Gandara, *Armas i Triunfos del Reino de Galicia*, Madrid, 1662, p. 278.

(3) Nella dotta recensione della Michaelis al libro del Lang, *Liederbuch des Königs Denis von Portugal*, in *Zeitsch. f. roman. Phil.*, XIX, 591, è pure menzionato questo Tenorio poeta.

(4) Il prof. Rafael Altamira ha voluto consultare per conto mio alla Nazionale di Madrid la *Vida del Arzobispo Don Pedro de Tenorio* del Doctor Eugenio Narbona, Toledo, 1624. L'estratto che posseggo versa in gran parte sulle contese avute dall'arcivescovo con re Don Pedro, sulle sventure toccate agli altri Tenorio e non gioverà mai, in nessun modo, ai sostenitori del Don Giovanni storico.

« os ha sucedido en la Embajada, | Comendador mayor » chiede il re di Castiglia a Don Gonzalo de Ulloa tanto nel *Burlador* quanto nel *Tan largo me lo fiais* (Jorn., I, sc. XIV); il poeta aveva trovato il suo uomo spogliando la cronaca, aveva trovato un nome che poteva senza scrupolo alcuno mettere allato a quello di Don Juan Tenorio. Ma che dire degli anacronismi, delle contraddizioni nel primo dramma dongiovannesco, mal coperti da un sottilissimo velo di verità storica, resi più assurdi ancora dai primi rimestatori del dramma? Il re D. João I (1358-1433) figura nel *Burlador* (non però nel *Tan largo*.....), quale cugino del re di Castiglia Alfonso XI. A Lisbona si stanno preparando trenta navi (« una gruesa armada » nel *Tan largo*...) per Goa nientemeno (nel *Tan largo*... « para los mares de la ardiente Goa »). Nella descrizione di Lisbona, pure nel *Burlador*, si cita un convento di Belem, un altro di Olivelas (Odivellas), capace di seicento trenta celle, ecc. ecc. Tutta la scena XIV del 1° atto che contiene appunto queste ed altre bevute storiche m' ha l' aria di un'interpolazione ed è forse opera d'un attore o guastamestiere qualsiasi. In pochi particolari coincide qui il testo del *Burlador* con quello del *Tan largo*..... L'elogio di Lisbona è soppresso nel *Tan largo*..., che ha però nell'atto seguente il suo bravo, lungo e spropositato elogio a Siviglia. I tre versi che chiudono il dramma mi sembrano pure posteriormente aggiunti, tanto nel *Burlador*, quanto nel *Tan largo*. Che il re di Castiglia abbia anche lui a dire la sua dopo il motto finale di Patricio « porque « acabe | El Convidado de piedra », (nel *Tan largo*: « porque « acabe | esta verdadera historia ») è assai improbabile. Nel *Burlador* vuole il re che si trasporti il sepolcro del Commendatore « En San Francisco en Madrid », nel *Tan largo* a « San Juan de Toro » (1).

---

(1) Dei sepolcri antichi in San Francisco discorre il MESONERO ROMANOS, *El antiguo Madrid*, Madrid, 1861, p. 172. « La misma devocion..... ostentaron hácia esta santa casa los personages y familias mas distinguidas « de la antigua nobleza matritense, los *Vargas*, *Lujanes*, *Cárdenas y Zapatas*, los cuales fundaron en ella capillas propias, memorias pias y sun-

Il fondo storico nel primo dramma sul Don Giovanni si riduce adunque a poco, a nulla. I sostenitori della storicità del personaggio dovranno pescare eternamente nel vuoto per trovare qualche fatto realmente accaduto al « vero » Don Juan Tenorio. Il Favyn trattando nel *Thèâtre d'honneur et de chevalerie* (Paris, 1620) dell' *Ordre de la Bande et de l'Écharpe rouge* (pp. 1223 sgg.), istituito da Alfonso XI di Castiglia nel 1330, cita, è vero, fra i Tenorio insigniti dell'ordine anche un Don Juan Tenorio che si volle identificare senz'altro coll'eroe della leggenda. Che non tutti i cavalieri della Banda dei bei tempi antichi fossero Santi, che non tutti si comportassero sempre cavallerescamente, l'ammetto, ma che un Don Giovanni burlatore, carpitore e vituperatore di donne fosse tra questi eletti, chi lo crederebbe? L'ordine aveva i suoi statuti che il Favyn ha cura di trascriverci. « Il n'y avait que les cadets et les simples gentils-« hommes de peu de biens qui fussent reçus en cest ordre de « la Bande, encore fallait-il avoir suivy la Cour dix ans durant, « ou combattu les Mores trois fois de moins ». E poi v'erano certi capitoletti che parlavan chiaro sulle relazioni del cavaliere con donne e donzelle e che facevano per Don Giovanni come l'acqua santa fa pel diavolo (1).

Seguace di Don Pedro il Crudele, del re che il d'Ayala laconicamente descrive: « dormió poco e amó mucho mugeres », il nostro Don Giovanni, si suppone, dovette imparar presto l'arte del libertino e del dissoluto; le leggende che correvano sul conto del re potevano benissimo applicarsi al suddito. Or di tutte

---

« tuosos túmulos para sus enterramientos. Pero todo desapareció indebida-« mente cuando, á consecuencia de lo averiado del templo y estrechez del « convento, determinó la comunidad demolerlo, para labrar otro nuevo, lo « cual tuvo principio en 1761 ».

(1) Ne trascrivo tre che fanno proprio pel nostro caso: n° 9 « Ne ferait « estat de se moquer et railler de personne, mais tous ses propos seraient « graves et mesurez en toute honnesteté »; n° 11 « Serait courtois aux Dames et « Damoiselles qu'il honorerait et servirait de toute sa puissance »; n° 21 « Que « nul Chevalier ne serait à la Cour sans servir quelque Dame ou Damoiselle « pour l'avoir en mariage ou autrement, par honneur ».

le leggende che versano sul re Giustiziero, narrate dallo Zuñiga (*Anales de Sevilla*) e da Pablo de Espinosa (*Cron. manosc. di Maria Padilla*), riferite inoltre da parecchi manoscritti del '600 e del '700 nella Colombina di Siviglia, nessuna ricorda quella del *Burlador* (1).

Dopochè certi biografi del Mozart e certi critici, il Nissen, l'Arnold, il Kahlert ed altri, ci tirarono in ballo una satira in prosa, lanciata, vuolsi, contro il re Alfonso VI: *Vita et mors sceleratissimi Principis Domini Joannis*, opera attribuita ad un Gesuita portoghese e fonte, vuolsi pure, del *Burlador*, la confusione sulla pretesa origine storica della leggenda crebbe in meraviglioso modo. Don Juan Tenorio si vide tosto soppiantato da un principe, da un monarca del Portogallo. Ma per quanto si cerchi nelle opere storiche e biografiche, nelle memorie del tempo (si badi anche all'anacronismo della versione: una vita di Alfonso VI figlio di Dom João IV di Braganza non avrebbe potuto divulgarsi prima del 1665 o del 1669) nella *Bibl. Script. Societ. Jesu*, nella *Vida d'El Rei D. Alfonso VI escripta no anno de 1684* (ed. C. C. Branco, 1873), nella *Relation de la Cour de Portugal sous D. Pèdre II* (scritta nel 1698), Amsterdam, 1702, nelle *Mémoires de M. d'Ablancourt* (1659-1668), Paris, 1701, nella *Relation des Troubles arrivès dans la Cour de Portugal en 1667 et en 1668*, Amsterdam, 1674, ed in altre relazioni più o meno autentiche si trova un solo accenno a questa *Vita et mors* che, a mio giudizio, dovette esistere solo nell' immaginazione dei primi che la menzionarono e può mettersi in piena pace nel regno delle favole insieme a quell'Auto *El ateista fulminado*, anteriore si dice al *Burlador*, pura, semplice ed inutile fantasia di fantastici commentatori.

Ciò non toglie che i portoghesi intravvedessero nel grande burla-

---

(1) Tratta di esse il Guichot nei *Discursos de la Real Academia Sevillana*, Sevilla, 1872. Qualche leggenda narra, è vero, del poco o nessun rispetto che re Don Pedro, simile in ciò a Don Giovanni, aveva per le cose sacre. Così la seguente: Una donna insidiata dal re fugge in un convento. Don Pedro, smanioso di compiere le sue voglie, penetra nel sacro recinto ed abbatte barbaramente il diacono che voleva opporgli resistenza.

tore di femmine uno dei loro campioni antichi. Chi pensò al figlio di Dom João de Castro, Dom Fernando de Eça, un dissoluto, un « épouseur á toutes mains », come il Dom Juan del Molière, chi ad un D. João de Castro « fidalgo do seculo XVII, que deixou « brado não só em Portugal, mais ainda em Hespanha, e na « propria patria do lendario libertino em Sevilha. Alternada- « mente valentão, devasso, seductor e covarde, tudo iste elle foi « como o Hespanhol » (1). E quante altre ipotesi messe all'aria sul vero nome, sulla vera culla di Don Giovanni, quasi si ignorasse che, dacchè leggende ci furono, nasceva nei poeti, quanto nel volgo che le ripeteva, il bisogno di concretare ciò ch'era espresso in termini vaghi e generali, di sostituire ad un eroe leggendario un personaggio storico qualsiasi, possibilmente uno di freschi fatti e di memoria recente, che la confusione di nomi e di date doveva necessariamente crescere in proporzione dell'invecchiare che la tradizione stessa faceva.

II.

Convien distinguere nella leggenda del Don Giovanni due parti: la prima comprende la vita gaudente e di conquiste dell'eroe; la seconda narra la sua fine, l'invito alla statua, il funebre banchetto ed è una leggenda propria, quella del *Convitato di pietra*. Quando e dove nacque quest'ultima?

---

(1) A. da Graça Barreto, *Tradições sobre D. João Tenorio em Portugal*, in *Boletim de Bibliographia portugueza*, I, 156. Interessanti e degne davvero di un Don Giovanni sono le avventure di questo Dom João de Castro narrate in un Diario dal benedettino Alexandre da Paixão (1662-1680), comunicateci a pp. 156 sgg. — Ultimamente è stato tirato in ballo anche un Diego Gómez de Almaráz, vissuto, vuolsi, ai primi del '400, del quale il Barrante nell' *Aparado bibliográfico para la historia de Estremadura*, Madrid, 1875, III, 45, scrive che, per motivi ignorati fin ora, si faceva chiamare *El convidado de piedra*, e ne commise tante e di tal fatta, da valere un grano di più di Don Giovanni Tenorio.

Statue o tronche o intere che si muovono, che favellano, pronunciano giudizî e premiano e puniscono, entrano nelle credenze superstiziose del Medio Evo non meno che in quelle de'tempi antichi. Fra gli esempî accennati dal Mähly in un suo breve articolo sul *Don Giovanni* (1) ricorderò quello della testa di Mercurio che, nascosta dai pagani nel Tebro e trovata da una donna, viene prescelta a giudice nel suo processo contro l'imperatore Giuliano. Solo quando il monarca ha abiurato il Dio dei cristiani la testa lascia libera la mano che Giuliano le ha messo in bocca. — La statua di bronzo *Salvatio Romae* era così chiamata, perchè avvertiva i Romani a suon di campana non appena si destava un tumulto nell'impero (2). — La leggenda di San Nicola e il ladro racconta come un ladro dopo un suo furto invitasse la statua del Santo a correre a gara con lui; la statua corre infatti e raggiunge tre volte il malfattore. — Un campanaio ruba candele sacre ed insulta un crocifisso; quando è a casa e giace a letto, gli piomba addosso furibonda l'immagine insultata che lo sgrida, lo batte, lo frusta e lo concia in modo (tam valide tutudit) da fargli sputar sangue per più giorni. — Nell'*Artus de Bretagne* è descritta una statua che copre il capo ad Arturo indicandogli con tal segno esser egli lo sposo predestinato di Florenza (3). — In tuono canzonatorio e satirico parla anche Apuleio nelle *Metamorfosi* di certe « imagines et statuas incessuras ». Una fra l'altre suole, sull'imbrunire, staccarsi dal piedestallo ed emigrare qua e colà

---

(1) *Die Sage vom Don Juan*, in *Die Grenzboten*, 35 Jahrg., vol. II (Leipzig, 1876), pp. 121 sgg.

(2) Tanto di Alberto Magno come di papa Silvestro II si racconta che una testa di bronzo serviva loro di oracolo. Vedi Graf, *La leggenda di un pontefice*, in *Miti, superstizioni e leggende*, II, 19 sgg. Teste od intere statue favellatrici si attribuirono pure a Bacone, ad Arnaldo di Villanova, ad Enrico di Villena. La storia della statua che indica misteriosamente un tesoro nascosto è pure riassunta dal Graf, II, 24 sg.

(3) Di una statua in legno dell'Assunta in Martano narra una leggenda che, destinata ad altro paese, giunta che fu a Martano non potè da forza alcuna essere rimossa dal luogo. Vedi Pellegrini, *Nuovi Saggi romaici di Terra d'Otranto* nel III *Suppl. period.* dell'*Archivio glottologico*, 1895, pp. 15 e segg.

empiendo di terrore i viandanti, infliggendo castighi ed infermità agli sfrontati che osavano derubarla dei suoi tesori, sanando però da febbri maligne i buoni e gli onesti. — Un'altra statua di piombo, bell' arnese di Ippocrate, si mette in moto tutte le volte che la lampada sta per spegnersi, e va su e giù, qua e là per la casa, pazza, furibonda, distruggendo boccette, medicamenti ed altro. — Solo di memoria il Mähly (p. 136) sa citare una fiaba d' autore greco, secondo la quale, una statua insultata da un vile, nemico suo in vita, scende dal piedestallo ed atterra lo schernitore. L' esempio, se avesse fonte sicura, di che io dubito assai, ci offrirebbe un' analogia singolarissima colla leggenda del Convitato.

L'idea di una vita oltre tomba che intervenisse nella vita reale come sacra e solenne ammonizione, ingenerava facilmente la credenza agli spettri, alle statue animate e parlanti. Il Medio Evo colle sue superstizioni, colle sue paure, coi suoi terrori dava importanza tragica e color fosco e tetro a ciò che l'età antica aveva serenamente ideato e fantasticato. Il sentimento religioso opprimeva l'animo; il pensiero della vita futura era un continuo sgomento; terribili ed iracondi s'alzavano nell'angustiata e corruscata fantasia i giudici a condannare i falli passati, a minacciare l'avvenire con tormenti e pene. Fuggite il mondo, fuggite ogni piacer terreno, solo in grembo alla Chiesa v' è pace e salvezza. Nell'interno d'ognuno era scoppiata questa voce. Poeti e scrittori, religiosi ed asceti non si stancano di presentare il mondo come figura di donna che alletta e soggioga a distanza, ma che veduta davvicino appare smunta e scarna quale scheletro.

Chi non ricorda la donna fallace che appare in sogno a Dante (*Purg.*, XIX), fascinatrice dei sensi, che trasse Ulisse « dal suo « camminar vago » al canto suo, e non era che « femmina « balba, | negli occhi guercia, e sopra i piè distorta, | Con le man « monche e di colore scialba »? A Wirent di Grafenberg, adorato dalle donne, cavaliere perfetto, ingolfato nei piaceri della vita, l'eroe d'un noto poema di Konrad von Würzburg, si presenta un giorno una donna raggiante di beltà, più bella di Venere. Wirent

le chiede il nome: Mi chiamo il mondo, risponde, or io ti voglio ricompensare dei servigi che mi hai reso e volge il dorso e si mostra tutta serpenti e rospi, un mostro. Il cavaliere comprende, dà un addio alle dolcezze della vita e si fa crociato. — Nella vita leggendaria di Don Miguel de Manāra (descritta dal P. Juan de Cardenas), eroe che si volle un tempo sostituire al Tenorio, narrasi come lo scapestrato invaghitosi d'una dama l'inseguisse, come già Raimondo Lul, fin dentro ad una chiesa e, maledetta la donna che s'ostinava a non volgersi, quella si volgesse infine ed apparisse quale scheletro. — Montalvan narra nella *Fuerça del desengaño* di un Teodoro che strappa il velo ad una figura di donna, e « quando esperava hallar á su amada « Narcisa, vió que debaxo del estava una triste y rigurosa imagen « de la muerte, que con su guadaña parecia que le amenazase « la vida » (1). Teodosio cade tramortito, dopo un altro salutare esempio, muta vita e si fa devoto.

Schernire un morto o un'immagine della morte (o pietra od ombra o scheletro), era nell'immaginazione del volgo, delitto, fonte d'immani sciagure, in molti casi traeva seco la morte. Leggende analoghe a quella del Convitato, nelle quali alla statua del defunto è quasi sempre sostituito o un teschio di morto, o un intero cadavere, si rinvengono tanto nei poeti del Settentrione quanto in quelli del Mezzodì. Una fiaba islandese raccolta dall'Arnason (2), ricorda anche il motivo del Convito. Un giovane mentre scava in un cimitero, scopre un'enorme carcassa ed esclama: Un tal uomo lo vorrei presente al mio banchetto di nozze. Cinque anni dopo il giovane prende moglie e con grande suo stupore si vede comparire lo spettro al banchetto nuziale. Mercè l'astuzia della donna, la brutta apparizione è scongiurata. — Una leggenda raccolta dai Grimm, *Gäste vom Galgen* (3), narra

---

(1) Perez de Montalvan, *Sucessos y prodigios de amor*. Novela segunda, Madrid, 1624, f. 48.

(2) *Thjodsögur islenzkar*, I, 242 sgg. Nella traduzione tedesca di Lehmann-Filhés, *Isländische Volkssagen*, I, 110 sgg.

(3) *Deutsche Sagen*, Berlin, 1816, n° 335.

di un oste buon bevitore che un bel giorno vede tre impiccati su d'una forca e li invita a cena. Giunto a casa, il buon uomo è sopraffatto da un panico orribile. La moglie s'informa dell'accaduto; l'oste confessa d'aver invitato i tre morti, d'averli veduti entrare da lui, sedersi al suo tavolo in attesa della cena, e sparir solo quando il servo li aveva sorpresi. Tre giorni dopo l'oste scontava colla morte l'invito fatale. — In un'analoga leggenda prussiana, *Die erhängten Gäste* (1), si narra di un nobile che fece al cadavere di un ladro impiccato il seguente invito: Oh tu ladro matricolato, vieni giovedì prossimo coi tuoi compagni da me, sarai mio ospite e m'insegnerai le tue scaltrezze. Giovedì alle nove di sera arriva da lui infatti la truppa dei ladri impiccati, si fanno servire la cena e s'accommiatan quindi, predicendo al nobile che in capo a quattro settimane avrebbe finito come loro stessi sulla forca. Come la predizione si avverasse ed il nobile, scambiato per malfattore, fosse giustiziato, non occorre dire.

Più stretta somiglianza colla leggenda del Convitato ha una fiaba piccarda *Le souper du fantôme* narrata diffusamente dal Sébillot (2). Un giovane toglie un teschio da un cimitero, vi mette una candela accesa all'interno, corre quindi colla sua preda per più strade e schiamazza qua e là con gran terrore delle fanciulle del villaggio. A mezzanotte torna al camposanto per deporvi il teschio e invita il morto a cena pel giorno seguente. All'ora stabilita, lo scapestrato si vede entrare in istanza lo scheletro, lo fa sedere, gli offre da cena. Il morto gusta d'ogni cibo (3); balla dopo cena, poi si corica allato del giovane e alle quattro del mattino, al primo canto del gallo, sparisce. Quindici

---

(1) *Die Volkssagen Ostpreussens, Litthauens und Westpreussens.* Ges. v. W. J. A. von Tettau und Y. H. Temme, Berlin, 1837, nº 127.

(2) *Contes des provinces de France*, Paris, 1884, pp. 247 sgg.

(3) Il convito vi è minutamente descritto. È noto come le leggende della Brettagna e della Piccardia, per meglio agire sull'immaginazione e sui sensi del volgo, si dilungassero fuor di misura nelle descrizioni di simili particolari.

giorni passano, il giovane si trova a caso al cimitero, senza pensare al morto, ma costui gli appare all'improvviso, lo trascina seco in mezzo ad una folla di fantasmi, lo fa discendere in un sotterraneo, gli fa servire un gran banchetto, lo costringe a ballare con uno scheletro di donna. La danza dura fino al mattino; al primo canto del gallo si aprono le tombe, i morti spariscono. Il giovane ritorna al villaggio e si fa prete (1).

Una romanza raccolta da Juan Menéndez Pidal nelle montagne di Leon (*Coleccion de los viejos romances que se cantan por los Asturianos*, Madrid, 1885) (2), ricorda la leggenda piccarda. Un libertino (perchè proprio un libertino?) trova, cammin facendo, una testa di morto, le somministra un buon calcio e l'invita poi a cenar seco. La testa, digrignando i denti « lo mismo que « si se riera » accetta, compare alla cena ed invita a sua volta il libertino ad una sua cena alla mezzanotte. Il convegno ha luogo. Il morto mostra all'invitato la sua fossa: Entra, gli dice, entra senza timore, dormirai qui con me, mangerai della mia cena.

Varianti di questa leggenda non mancano nel Portogallo (3). È curioso assai un canto popolare dell'Algarve, noto col nome di *Mirra* (scheletro). Un giovane, smanioso d'aver gran folla per festeggiare il suo onomastico, trova presso il cimitero un amico e mentre sta per invitarlo alla festa, vede appeso alla parete uno scheletro non del tutto spolpato. Scherzando gli dice: Se tu vuoi venire al mio banchetto... Verrò, risponde lo scheletro. Il giovane, sgomentato, corre da un priore a chieder consiglio. Non v'è altro rimedio, avverte il sant'uomo, che aspettare il morto e preparare anche a lui una posata. A mezzanotte in punto appare lo spettro, si siede a cena e parte quindi dopo

---

(1) Un'altra fiaba alsaziana, raccolta dal Sébillot, pp. 227 sgg. *La tête du mort qui parle*, narra pure d'un invito fatto ad un teschio che ha però ben altre, ben più strane e più funeste conseguenze.

(2) Vedi anche E. Cotarelo y Mori, *Tirso de Molina*, Madrid, 1893, p. 117.

(3) T. Braga, *A lenda de Dom João*, in *O Positivismo, Revista de philosophia*, anno IV, nº 5, Porto, 1882, pp. 333 sgg.

aver invitato alla sua volta l'amico per l'indomani alla stess'ora al cimitero. Che fare? Il priore consiglia al giovane d'andarci e lo copre a buon conto del suo talare. Giunto al camposanto all'ora stabilita, lo scheletro gli indica due tombe e gli dice: Quest'è la mia fossa, l'altra era preparata per te. L'esser venuto in veste di prete t'ha solo salvato. D'ora innanzi non ti burlerai più dei morti. — J. Rodrigues-Solis in un rapido suo studio sul *Don Giovanni* (nel *Panorama literario*), citato dal Braga, trascrive una leggenda di Brettagna, raccontata da un cappuccino Morin († 1480), simile nel principio a quella piccarda, secondo la quale uno di tre giovani dissoluti di Rosperden che in un giorno di carnevale correvano qua e là per le strade, chiusi entro pelli, s'imbatte in un teschio, se lo pone in capo, colloca due lumi nei fori degli occhi e spaventa così giovani e vecchi che incontra. Giunto al cimitero, depone il teschio e l' invita a cenare a casa sua all'indomani. L'indomani infatti s'ode bussare alla porta; è il morto che arriva. Il servo apre e cade a terra svenuto. Due compagni del traviato muoiono di spavento. L'invitato avanza a passi lenti e gravi: Vengo a cenar teco, esclama, presto siederemo assieme al banchetto che t'ho preparato nella mia fossa. Il giovane dà un grido, precipita a terra e si spacca il cranio sul pavimento. A differenza delle altre leggende, i due conviti sono qui fusi in uno solo (1). — Una *Rundalla* catalana che non differisce gran fatto da quest'ultima leggenda, ricordata dal Rodrigues-Solis, m'è rimasta ignota. — D'altre analoghe tra-

---

(1) Simile a questa leggenda di Brettagna e, indubbiamente derivata da essa, è la fiaba *Todter zu Tisch geladen*, raccolta dal Wolf in *Deutsche Märchen und Sagen*, Leipzig, 1845, pp. 225 sgg. Un giovine scapestrato, di nobil stirpe, nega che i morti possano ritornare in vita; passando a caso da un cimitero scopre un teschio, gli dà un calcio e gli dice: Tu ritornerai certo in vita; vieni dunque a casa mia e cenerai meco. Un bel giorno il giovine siede a mensa e vede affacciarsi una figura d'uomo che gli parla minacciosa. Tu m'hai invitato a cena; eccomi, ho seguìto l'invito. Toglie quindi il mantello di dosso ed appare quale scheletro. Il giovane cade svenuto a terra, e, riavutosi, impazzisce. Anche qui il castigo inflitto al burlatore audace avviene in un sol convito.

dizioni nel Portogallo c'informa il Consiglieri Pedroso (1). — Nel cortile della chiesa di Santa Marinha de Villa-Nova de Gaya, un tale trova una testa di morto e l'invita a cena, dopo averle dato un calcio. L'invitato compare alla cena e invita a sua volta pel giorno seguente. Lo schernitore prega e si munisce di reliquie, prima di recarsi al funebre convegno. Al cimitero l'aspetta una fossa aperta, ma il morto gli dice essersi solo salvato in virtù delle sue preghiere. Il poveraccio muore però di spavento pochi giorni appresso (2). — Una donna del Terreiro da Misericordia (Guimarães) trovasi a caso sulla mezzanotte al cimitero di S. Pedro d'Azurey (arredores de Guimarães) ed è invitata da uno spirito od ombra d'uomo. La donna chiede consiglio ad un frate che l'esorta a recarsi all'invito, munita però di un pentagono (San Solimão = Sino Saimão) che la copre. Appena comparsa al luogo convenuto, la figura le va incontro e le dice: Non è già il pentagono che ti protegge, solo le preghiere del frate Tamanca hanno potuto salvarti.

Più facile a spiegarsi è la prima parte della leggenda del Don Giovanni. I dissoluti sfrenati in preda ad una continua orgia dei sensi, impavidi, temerari, sono di tutti i tempi e di tutti i paesi. Vecchie ballate del 14° secolo ci tramandano le gesta di re Edgar, rapitore di donne valentissimo ed audacissimo,

---

(1) *Tradições populares portuguezas*, in *O Positivismo*, IV, 392 sgg.

(2) Nella categoria delle leggende del castigo inflitto ad uno schernitore dei morti entra pure la seguente, di data recente, narrata magistralmente da Gustavo Becquer e intitolata *El Beso* (*Obras*, Madrid, 1885, II 47 sgg.). Un ufficiale francese, al principio di questo secolo, innamorato d'una bellissima statua di donna che scopre in un convento dove alloggia, dopo aver gozzovigliato cogli amici, schernisce e imbratta di vino la statua del marito della donna, ride alle esortazioni dei compagni che gli dicono: « Mirad « que esas bromas con la gente de piedra suelen costar caras... Acordaos « de lo que aconteció á los husares del 5° en el monastero de Poblet..... « Los guerreros del claustro dicen que pusieron mano una noche á sus « espadas de granito, y dieron que hacer á los que se entretenian en pin- « tar los bigotes con carbón » e quando, sul più bello, ardisce baciare in volto la donna marmorea, la statua ingiuriata del marito scende dal piedestallo e atterra l'audace.

l'eroe della leggenda di *Elfrida*. La vita sua, fino a tarda età, è un variar continuo di voluttuosi godimenti. Wulfrida per sottrarsi alle insidie amorose del re Don Giovanni è costretta a prendere il velo. Edgar la rapisce dal convento, la seduce e ne ingenera una figlia che fu poi Santa Edita. Un bel giorno, allettato dalla fama di una bellissima fanciulla, Edgar la sorprende nel mezzo della famiglia e gode brutalmente il frutto della sua rapina (1).

Ammaliatore al pari di Don Giovanni era Ignaurès (2) che, coi suoi vezzi, col suo canto (« Femmes l'apielent lousignol ») innamorò le dodici donne di dodici cavalieri di Brettagna e seppe sì ben godere del frutto proibito, che nessuna delle amanti dubitava d'avere una rivale. L'astuzia di una di esse rivela alle compagne la dolorosa verità. Ignaurès è costretto a sceglierne una sola come amante, ma i dodici mariti giurano vendetta, sorprendono il cavaliere e lo uccidono, gli strappano il cuore che dànno poi per pasto alle loro donne « Ensi... « Morut Ignaure li bons vassaus, | Et celes qui lor drues furent | « Pour l'amistié de lui morurent ».

Leggende antiche, divulgatissime nel Settentrione, narrano le avventure di un mago che col suo canto affascina più donzelle e le trae alle sue voglie; l'ultima vendica quasi sempre le compagne uccidendo il seduttore. — Nei canti Svedesi è il Dio dei mari Strömkarl che incanta e seduce colle sue dolcissime melodie. — Nella ballata inglese *The Outlandish knight* (3) il giovine incantatore, dopo aver sedotte sei fanciulle, è preso a tradimento dalla settima che gli fa volger le spalle e lo getta in un fiume, « Lie « there, lie there, thou false hearted knight, | Lie there instead « of me, | Six damsels fayr thou hast drouwned there, | But the « seventh has drowned thee ». — Similmente in una canzone me-

(1) Vedi G. Malmesbury, *Gesta regum Anglorum*, II, 8.

(2) Vedi *Le Lai d'Ignaurès en vers du XII siècle, par Renaut*, pubblic. da F. Michel, Paris, 1832 e l'*Histoire littéraire de la France*, XVIII, 774 sgg.; la fine ricorda i romanzi di Guiron e del Châtelain de Couci.

(3) F. Sheldon, *Minstrelsy of the English border*, f. 194.

dioevale olandese *Lied van Kalewijn*, ricordata dal Kalff (1), un mago di somma virtuosità nel canto, attrae a sè più donzelle che vitupera e poi uccide. L'ultima vittima, più accorta delle altre, sorprende il mago all'improvviso e gli recide il capo: « Zy nam het « hoofd al by het haer | En waschte 't in een bronne klaer | Zy « zette haer schrylings op het ros | Al zingend en klingend reed « zy door 't bosch (2) ». — Un Don Giovanni impavido, esperto cacciatore di donne, è l'eroe d'un'altra canzone olandese *Lied van Claes Molenaer* (3). Costui, dopo aver affascinato e goduto il fior delle donne di Brunswijk, si dà buon tempo coll'ultima amante ed è sopraffatto da tristi pensieri, dal presentimento della sua prossima fine: « Ich sorghe, si sullen mi dooden ». Subito dopo cade nelle mani della giustizia che gli intima lo sfratto dal paese. Ma il giovine vuol passare l'ultima notte coll'amante; i nemici lo sorprendono, lo legano, lo conducono in trionfo per la città: « Als hi te Bruynswyc binnen quam, | Hoe weenden die vrouwen! « hoe, logen de mans! | Hoe wee was hem te moede! » La sorte del triste è decisa; il supplizio però non sgomenta Molenaer; con pazza audacia, « met sinen lachenden monde » egli dice al giudice che ridurrà alle sue voglie le sue tre figlie e muore ancora in atto di sfida e di minaccia.

La romanza Azzorriana Joãosinho o Banido (4) esprime in sostanza la prima parte della leggenda del Don Giovanni:

Joâosinho foi jogar
Una noite de natal
Ganhou cem libras de ouro
Marcadas e por marcar;
Matou um padre de missa

---

(1) *Het Lied in de Middeleeuwen*, Leiden, 1883, pp. 54 sgg.

(2) Nella fiaba tedesca *Herr Halewein*, che procede direttamente dalla canzone fiamminga, l'ultima sedotta è la figlia del re che, accorta e impavida, vendica le sedici infelici compagne. Vedi J. W. Wolf, *Deutsche Märchen*, pp. 143 sgg.

(3) G. Kalff, *Op. cit.*, 412 sgg.

(4) T. Braga, *Cantos populares do Archipelago Açoriano*, Porto, 1869, nº 17. Su questa romanza veggasi anche una nota di C. Michaelis de Vasconcellos, in *Rev. Lusit.*, II, 219.

Revestido no altar,
Enganou sete donzellas
Que estavam para casar,
E furtou sete castellos
Todos do passo real.

Il più prossimo parente di Don Giovanni è certo Roberto il Diavolo. Roberto, come Don Giovanni, non è, cred'io, persona storica, sibbene l'incarnazione di un tipo che il popolo s'era venuto man mano formando di ribellione ad ogni legge morale, di forza indomabile, d'energia brutale che gli esercizî di pietà ed una fede ardente blandiscono alfine e rendono santo (1). La chiesa ed il clero trovarono certo, tanto nella leggenda di Roberto quanto in quella di Don Giovanni, il loro tornaconto; tanto il terribile Roberto quanto il dissoluto Don Giovanni potevano giovare alla folla come esempî solenni di solenni peccatori. Che Roberto termini da convertito e Don Giovanni capitomboli in Averno, dopo aver commesso le sue, non fa caso; l'immaginazione era egualmente scossa; il desiderio di conversione, l'orrore della pena producono un medesimo effetto. Ora è singolare la popolarità che godeva in Ispagna la leggenda di Roberto il Diavolo. Mentre in Italia non si conosce versione alcuna del famoso romanzo francese in prosa, della *merveilleuse vie de Robert le dyable* (2), nella Spagna, già nel 1509, circolava stampata una *espantosa y admirable vida de Roberto el Diablo*, la Spagna fu prima a intessere i suoi fregi alla leggenda pervenutale dalla Francia (3). Son note le ristampe del romanzo del 1530, 1582, 1627 a Sevilla, Alcalá, Salamanca ed altrove. Calderon

---

(1) Non concordo col Borinski, *Zur Legende von Robert dem Teufel*, in *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, XIX, 77 sgg., il quale è d'avviso che la leggenda abbia fondamento storico indiscutibile e narri, a suo modo, le strane e prodigiose avventure di Roberto Guiscardo. Anche G. Paris, *Romania*, XV, 166, vede nella leggenda la trasformazione cristiana di una vecchia fiaba mitologica che non ha fondamento storico alcuno.

(2) Vedi uno studio recente di K. Breul, *Le Dit Robert le Diable* in *Abhandl. H. Prof. Dr A. Tobler..... gewidmet*, Halle, 1895.

(3) *Sir Gowther. Eine englische Romanze aus dem XV Jahrhundert, krit. herausg.* v. K. Breul, Oppeln, 1886, p. 60.

accenna più volte alla leggenda nei suoi drammi. Dai primi del '700 data una « Comedia famosa » *El loco en la penitencia y tirano mas improprio* (*Roberto el Diablo*) (parte XI della *Coleccion de comedias escogidas de los mejores ingenios de España*) (1); nel 1751 va in scena un *Roberto el Diablo* « co- « media » di Francisco Viano. Che la leggenda di Roberto s'intrecciasse in Spagna con quella del Don Giovanni, che la prima influisse sullo sviluppo della seconda, sembra a me probabile assai.

Se si riflette al carattere stesso del Don Giovanni, non quale ce l'hanno ridotto i poeti del nostro secolo, ma come doveva essere nella mente del popolo che prima lo cominciò a temere, esso è proprio di un'età in cui le forze diaboliche della natura umana si scatenavano per un nonnulla, di un'età ricca di grandi passioni, di grandi delitti, di uomini d'un sol getto. Al chiudersi del Medio Evo e nel Cinquecento l'uomo é in preda a fortissime scosse, a rapide emozioni; le più lievi faville sprigionano grandi fiamme, cagionano grandi incendi. Ad una brama sconfinata di sapere va congiunto un desiderio immenso di godere, un disprezzo di ciò che è regola e misura; le passioni rozze, elementari, nude e crude acciecano il titano, lo spingono a fatti violenti, estremi, ed agiscono quali mantici poderosi che soffiano e soffiano e non si vuotano mai d'aria. Abbondano dovunque i tiranni che, simili ad uccelli di rapina piombano, ad ali tese, sulle povere vittime e ne fanno pasto fiero e spietato. I grandi virtuosi del godimento sensuale, i *porci de grege Epicuri*, come li chiamava un tempo Orazio, le *epicurische sew*, come li chiamerà Lutero, vivono a frotte. In loro compagnia si trova volontieri assai il Fausto della prima leggenda, animale e bruto lui ben più d'ogni altro ad ogni occorrenza. Prima che Elena l'adeschi e lo pigli all'amo, egli pecca sette volte sette di lussuria ed amoreggia « säuwisch und epikurisch » con donne di diverse nazioni, tutte « teuffelische Weiber », dice la leggenda. Come si vede, il dottor Fausto poteva dar di braccio a Don Giovanni e correre e godere

(1) Una « comedia » inedita di Lope de Vega, *Roberto*, m'è ignota.

il mondo insieme a lui. — I Don Giovanni pullulano nel nostro Rinascimento ed è una vera anomalia letteraria che l'Italia, larga oltre ogni dire alla Spagna di soggetti per drammi, per liriche, per novelle, romanzi ed epopee, non abbia fornito alla sua fida ancella in arti e in lettere anche il tema del dissoluto e del suo castigo.

È tuttavia singolare che, dai primissimi del '600 fino alla metà del '700, nelle rappresentazioni sceniche composte da Gesuiti tedeschi che svolgevano il soggetto della *Larva mundi* e trattavano dell'empietà di Leonzio, del solenne castigo inflittogli, dando veste drammatica a quella parte della leggenda dongiovannesca che comprendeva lo scherno ai morti, l'invito all'estinto, il funebre banchetto, è singolare che il protagonista porti scritta in fronte la sua provenienza italiana e venga espressamente designato col nome di prence, o conte, o gentiluomo « italiano »; singolare altresì che questi drammi portino tutti, dal più al meno, un colorito italiano spiccatissimo. Lo Zeidler che ebbe recentemente a studiarle (1), suppone che il tema sia giunto alla Germania dalla Spagna, prima patria dei Gesuiti, ma l'egregio critico non avverte che un dramma *Leonzio* si rappresentò sulle scene d'Italia prima che in Germania e che degenerò da noi man mano, col volger degli anni, in semplice burattinata, non però sotto l'influenza spagnuola, come vuole il nostro Yorick (2). Dall'Italia, con tutta probabilità, il soggetto di Leonzio emigrò in Germania ed ebbe quivi grande, straordinaria fortuna (3).

---

(1) *Beiträge zur Geschichte des Klosterdramas. II. Thanatopsychie*, in *Zeitsch. f. vergl. Litter.*, IX, 88 sgg.

(2) *La storia dei Burattini*, Firenze, 1884, p. 109.

(3) Dirò qui incidentalmente che il medico tirolese Ippolito Guarinoni, discepolo dei Gesuiti a Praga nella seconda metà del '500, autore di un immenso zibaldone *Greuel der Verwüstung menschlichen Geschlechts* (Ingolstadt, 1610), aveva passato buona parte della sua gioventù a Pavia ed era conoscitore della commedia italiana, come pochi scrittori tedeschi del suo tempo. Nel *Greuel* accenna più volte a soggetti drammatici favoriti dell'epoca. La notizia dello *Jahresber. f. n. deut. Litter.*, 1891, III; 5, 24, che il Guarinoni avesse già conosciuto ed indicato il soggetto del Don Gio-

Nel 1615 si rappresentava a Ingolstadt un dramma *Von Leontio, einem Grafen welcher durch Machiavellum verführt, ein erschreckliches Ende genommen.* Nel 1635 andava in scena al teatro degli allievi dei Gesuiti di Iglau una cosiddetta *Thanatopsychie* dove è svolta l'avventura di un « gentiluomo italiano » che, recatosi in un cimitero, spezza brutalmente i teschi che vi trova e con empia tracotanza invita a cena gli spiriti dei defunti. Gli spiriti oltraggiati rispondono all'invito. Anche nei drammi latini posteriori, descritti colla solita dottrina e competenza dallo Zeidler (curiosissimo è quello intitolato *Atheismi pœna* del primo '700 che potrebbe aver suggerito l'erronea idea dell'esistenza di un auto spagnuolo dongiovannesco *El ateista fulminado*), l'insultatore figura sempre quale scapestrato, ateo, buontempone *clari generis juvenis Italus*, e talvolta egli diventa addirittura un nobile fiorentino.

Di quanta efficacia drammatica fosse il soggetto della *Larva mundi*, la fiaba di Leonzio, lo dimostra, verso la metà del '600, il Gesuita Jacopo Mesenius in un curiosissimo passo della sua *Palaestra Eloquentiae Ligatae* (Pars III, lib. II, pp. 103 sgg.), che io riproduco qui, benchè già avvertito dallo Zeidler: « Vix « exemplis te doceam; quaenam quibusque fictionibus maxime « idonea censeam? In Tragicis haec imprimis, quae raro alique « tristique eventu constant, quo potissimum scelera plectuntur. « Refert P. Adrianus Poirters in Larva mundi Comitem, Machia- « velli disciplina imbutum, et parum recte de animae immorta- « litate sentientem (autor illi Leontii nomen tribuit), dum coe- « meterium transiret calvariam, quam forte in via offendit, per « ludibrium pede impulisse, his verbis additis: « si quis tibi « post vitam sensus inest, ac me intelligis, inter convivas hodie « ceteros mihi in caena adsis ». Inde progressus domum subit « mensamque cum reliquis deinde invitatis accedit: ubi dum

---

vanni non ha però fondamento alcuno; nulla trovai in proposito nell'idropico operone del tirolese e nei quattro volumi di scritti inediti che si conservano nella biblioteca universitaria di Innsbruck.

« epulae laetis vocibus complentur, monstrum aliquod osseum « prae foribus adfuit, frustraque exclusum mensae accumbit, « invitatum sese asserens. Leontius et convivae ceteri, terrore « prope examinati haerent. Denique osseum hoc simulacrum « Comitis Leontii sese avum esse dictitat, qui veniat ut Nepotem « suum de aeternitate animae dubitantem, certius erudiat, proinde « jam nunc ad aeternitatem secum transeundum, simul arreptum « faedéque laniatum secum abduxit ». Prosegue quindi dando saggi consigli sulle fizioni da scegliersi per colorire ed animare il dramma.

In tutte le elaborazioni drammatiche note della *Larva mundi*, il reprobo non è già, come Don Giovanni, figura di libertino, di sfrontato seduttore, gran rapitore di donne acciecato dal delirio dei sensi (1), ma un peccatore d'altra natura, che si dà buon tempo cogli amici, che ama banchettare e scialacquare, un « esprit fort », incredulo, ateo per principio e per professione, discepolo di Machiavelli, di quel Machiavelli che, nell'immaginazione dei buoni padri Gesuiti del tempo, era maestro sommo di ribalderie, gran traviatore della gioventù aristocratica, gran brutto diavolo a cento corna. Nella *Larva mundi*, come nella nota leggenda di Brettagna, lo schernitore riceve il castigo solenne in un sol convito e sempre in casa propria.

Tal come è svolto nel *Burlador*, il tema del Don Giovanni suppone un fondo tradizionale simile alle leggende fin qui riferite, forse, sto per dire indubbiamente, una leggenda che univa già in sè quelle due parti da me distinte, che narrava delle pro-

---

(1) Solo la 2ª parte del *Dux de Riperda*, che è posteriore al *Burlador*, ricorda in certe arie la virtù caratteristica di Don Giovanni, ad es. questa che Monna Venere va canticchiando per solleticare gli appetiti del duca.

Amari et amare
Uxores variare
Est vita ter beata
Jucunda suavis grata.
Sunt plurimae venales
Dic tantum quot et quales?
Quascunque exoptabis
A me mox impetrabis.

dezze ed amorose conquiste del dissoluto e del castigo inflittogli dalla statua parlante, che assimilava inoltre tratti di analoghe leggende e che, penetrata in Ispagna probabilmente dal Settentrione come quella di *Roberto*, vi si trasformò man mano nei racconti orali, v'assunse, anche per influenza del clero, forma particolare, certo quale colorito spagnuolo che fece poi supporre da tutti erroneamente esser essa originaria dalla Spagna, anzi di Siviglia. Questa leggenda che sarebbe come l'anello di congiunzione tra le antiche fiabe ricordate e la prima elaborazione drammatica spagnuola del soggetto, ci sfugge, spiace a dirlo, e si sottrae ad ogni ricerca. La forma sua primitiva è da rintracciarsi nelle leggende che davan vita agli estinti offesi e scherniti e li facevano perambulare, favellare ed agire minacciosi, or ombra, or spettro, or statua, or scheletro, ultori terribili dell'oltraggio sofferto (1). Fiabe siffatte, comuni a più popoli, nate dalle superstiziose credenze antiche, hanno principî oscurissimi; si può congetturare, dando più o meno nel segno, che l'immaginazione rigida e tetra del Settentrione le abbia prima concepite e trasmesse quindi ai popoli del Mezzodì; nessuno, a mio giudizio, potrà ora affermarlo con determinatezza assoluta (2).

---

(1) Era pur divulgatissima tanto al settentrione come al mezzodì la credenza che i morti non convenientemente sepolti ritornassero in vita minacciosi. Vedi PABST, *Ueber Gespenster in Sage und Dichtung*, Bern, 1867, e *Grund. d. germ. Philol.*, I, 1011. Nel *Jardin de Flores curiosas* del TORQUEMADA, Medina del Campo, 1587, pp. 122 sg., è narrata una « vision espantosa » comparsa allo studente spagnuolo Ayola a Bologna: « era un cuerpo de un « hombre grande, que traya solo los huesos compuestos sin carne ninguna, « como se pinta la muerte, ecc. ».

(2) Quanto cauti e guardinghi occorra procedere nello studio dell'origine di una leggenda o di un mito qualsiasi, come bambina sia ancora la scienza che ne determina lo sviluppo graduato, dimostra assai bene R. SCHIPPER nel suo studio *Zur Geschichte des Märchens vom Dornröschen*, Frauenfeld, 1893 (Cap. *Methode für die Kritik der Volksüberlieferungen*), pp. 10 sgg.

III.

Il *Burlador* ha adunque anch'esso, ben s'intende, la sua fonte, o meglio più fonti, o meglio ancora, dirò senz'ambagi il mio parere: esso, come tante commedie spagnuole della fertilissima epoca passata, m'ha tutta l'aria d'un raggruppamento o ricongiungimento che si voglia di più parti o scene più o men note nel teatro spagnuolo, si basa su di un fondo leggendario di oscura provenienza, variante delle tradizioni riferite più sopra, e ricorda a tratti l'*Infamador* di Juan de la Cueva, parecchi drammi di Lope, ed altre commedie d'altri autori.

La Cueva esce dalla scuola Sivigliana del Mal Lara ed è, massime nell'*Exemplar poètico*, e in certe elegie, canzoni ed egloghe, che stampò nel 1582 (1), imitatore degli italiani assai più di quello che comunemente si creda. Anche nei suoi drammi, nel *Saco de Roma* e in altri, il La Cueva è seguace dei nostri, nè più, nè meno dei suoi predecessori. Non intendo con questo indicare una fonte italiana al suo *Infamador*, rappresentato a Siviglia nel 1581 dal celebre Alonso de Cisneros; ma io credo che, se a quell'epoca fosse circolata a Siviglia la leggenda di un Don Giovanni Tenorio, come si vuole nove lustri dopo vi circolasse e venisse quivi raccolta da Tirso de Molina nel suo viaggio in Andalusia, nel 1625, io credo che La Cueva ci avrebbe dato un *Burlador de Sevilla*, un Don Giovanni in piena regola piuttosto che un *Infamador*. — Il Don Giovanni del La Cueva è un ricco libertino di Siviglia, pervertito fino alle midolla, più astuto che prode, grande uccellaccio di rapina. Non v'è violenza, non v'è inganno, perfidia, atrocità che non metta in pratica per venir a capo dei suoi disegni. Delle donne egli ha un gran concetto; non ve n'ha una « que ren-

(1) Vedi anche F. A. Wulff, *Poèmes inédits de Juan de la Cueva, publiés d'après les Ms. autographes conservés à Séville à la Bibliothèque Colombine*, I, *Viaje de Samnio*, in *Lunds Univ. Arskrift*, vol. XXIII (1887).

« dida | no traiga á mi querer por mi dinero | y no por ser ilustre « caballero ». In cinque atti o giornate il poeta non fa però compiere a Leucino una corsa sfrenata di passione in passione, non ci fa sfilare innanzi il coro delle vituperate donzelle, ma ci descrive solo gli attacchi dell' Infamador alla sua ultima vittima, ch'è però bene agguerrita, resiste con mirabil fermezza alle insidie, agli oltraggi, alle calunnie, alle turpi accuse dell' infame, maneggia da esperta il pugnale, come l' adorabile *Moza del Càntaro* di Lope e manda all' altro mondo Ortelio, servo di Leucino, che le vuole usare violenza. Per certi tratti Eliodora ricorda il bellissimo carattere di Donna Anna abbozzato dal Da Ponte e meravigliosamente scolpito dal Mozart. L'Infamador è un Don Giovanni abbominabile, esecrabile, senza nessuna qualità che affascini e soggioghi. Delle sue scelleratezze si fanno giudici gli Dei, che intervengono sulla scena e che condannano Leucino ad un supplizio ben più terribile di quello inflitto al suo più fortunato rivale Don Giovanni. Donna Eliodora riceve da Diana in premio della sua eroica difesa una corona d' oro e la palma della verginità.

Non è raro nel dramma spagnuolo del '500 e del '600 il tipo dell'uomo traviato e perverso che, senza coscienza e senza scrupoli, accumula delitti e mostruosità e ripete ad ogni piè sospinto il *tan largo me lo fiaìs* di Don Giovanni. Parole e fatti crudi, il meraviglioso, lo straordinario piacevano al pubblico della Spagna, quanto a quello dell' Inghilterra a' tempi di Greene, di Marlowe e di Shakespeare. La fede non era punto scossa per questo ed il teatro coi suoi esempi di grandi e di rapide conversioni, di terribili castighi, le veniva in ausilio. Ne lanciò sulla scena parecchi di questi reprobi dissoluti la gran fenice degli ingegni Lope de Vega, che, fra altri doni della natura, aveva anche quello di saper vivere e praticare talvolta alla Don Giovanni e bazzicava con donne, pulzelle e maritate, quanto più e quanto meglio poteva. Ed è gran peccato che Lope stesso, di tutti quanti i poeti, il più atto a dar veste drammatica alla leggenda del dissoluto punito, non abbia concepito e scritto un Don Giovanni

cogli intendimenti del poeta del *Burlador*, lui, tutto natura e spontaneità, ricco ad esuberanza di colori per dar luce e risalto anche alle maggiori inezie del dramma, lui creatore di caratteri tutti d'un getto, o eccessivamente buoni o eccessivamente perversi, lui grande, insuperabile conoscitore del cuore femminile e, al par di Shakespeare, sommo poeta d'amore, lui, che in più commedie aveva trattato or questo or quest'altro punto della leggenda del Don Giovanni, che aveva dato vita e parole ad una statua di virtù simile a quella del Commendatore nel *Convitato di pietra*. Gli uomini che nel teatro di Lope non conoscon freno e limite alle proprie passioni, e si dimenano come bestie selvagge, non soggette ad alcuna legge morale, ma al puro e semplice istinto, sono legione. Una belva da serraglio è Leonido nel dramma *La fianza satisfecha*; con serenità imperturbabile egli passa da un misfatto all'altro, calpesta l'onore di suo fratello, di sua madre, toglie al padre la vista, s'accende d'incestuoso amore per sua sorella, non si dà un minimo pensiero della vita futura e ride delle esortazioni di Tizon che ricorda il Catalinon del *Burlador*. Ma Leonido, che Lope ha fatto originario di Palermo, si converte miracolosamente e termina la vita da santo, da martire. Nell'ultimo atto il poeta ce lo presenta crocifisso e coronato di spine. Trebacio nel *Triunfo de la humildad y soberbia abatida*, agisce poco meno brutalmente dell'eroe della *Fianza satisfecha* e termina poi umile, afflitto, povero come Giobbe. Nel *Dineros son calidad* (1), oltre alla fantastica intervenzione della statua, v'è sviluppato un carattere che ricorda per l'intrepidità sua il Don Giovanni. È singolare che tanto Lope quanto il poeta del *Burlador* svolgano in parte l'azione del loro dramma in Italia, a Napoli. La fonte dei *Dineros son calidad*, m'è ignota. Donde prese Lope de Vega l'idea della statua di re Enrico di

(1) Questa « comedia » è citata opportunamente anche dal Brouwer che la chiama a torto « uno dei drammi meno noti di Lope ». Il Bartoli, dietro il Ticknor, l'aveva prima dello Scherillo indicata agli italiani per certa somiglianza col Don Giovanni. Vedi *Scenari inediti della Commedia dell'arte*, p. XXXVI.

Napoli (1), che pronuncia nella solitudine sepolcrale d'oscuro tempio, lugubri accenti e tronche sentenze, che va incontro ad Ottavio, cerca invano d'infondergli timore e sgomento e sparisce poi soddisfatto dell'ardire e della risolutezza del giovane cavaliere che rende ricco e felice invece di trascinarlo seco nell'abisso? Ad Ottavio stesso scorre nelle vene il sangue di un Don Giovanni; egli non ha però aggravata la coscienza delle violenze e perfidie del libertino audace: nè le pietre che si muovono, nè tutti gli inferni congiurati contro di lui lo fanno indietreggiare di un passo.

Anche la penna del Cervantes ha tratteggiato a suo modo e ribaldi e picari gaudenti, alla Rinconete e Cortadillo, alla Don Giovanni. Cervantes soggiornò a lungo a Siviglia, ma non seppe mai di un Don Juan Tenorio e dei fatti suoi. L'individuo ribelle ad ogni legge morale sembrava anche a lui di grande efficacia drammatica. Ne dipinse uno a foschi colori nella « comedia » *El Rufian dichoso*. Cristobál de Lugo è un donnaiuolo di professione, e diguazza nell'orgie e nei baccanali come pesce in mare. Dopo aver commesso ogni sorta di iniquità, termina gli anni suoi da contrito e penitente, si aggrava delle colpe di Donna Anna di Trevisio per espiarle, per ottener grazia dal cielo e muore poi come Ser Ciappelletto in odore di santità. Altre commedie: *El Cardinal de Belén*, *San Diego de Alcalá*, *El esclavo del Demonio*, *San Franco de Sena*, ecc. offrono come il *Burlador* tipi di perfetti dissoluti.

Curiosa prova delle credenze popolari della Spagna nel '500 e nel '600, comune d'altronde ad altri popoli, è una novella di Gonzalo de Céspedes y Meneses, *La Constante Cordovesa*, anteriore di sette anni alla prima stampa nota del *Burlador* (2). Qui, come nel *Burlador*, figura un morto, padre di un' in-

---

(1) L'epitaffio della statua del re dice: Hic jacet | FEDERICUS Magnus rex | Siciliarum a Ludovico | Violenta crudelitate ecc. Trattandosi però di re Enrico, è da supporre nel nome Federicus un errore dello stampatore.

(2) *Primera parte. Historias peregrinas, y exemplares, con el origen, fundamentos y excelencias de España*, Çaragoça, 1623, pp. 64 sgg.

felice donna perseguitata, che lascia l'avello ed esorta con crude parole il peccatore a mutar vita. Don Diego Fernandez de Cordova y Montemayor, ammogliato con Donna Aldonça Ossorio, s'innamora di Elvira che soccorre ed ospita in duro frangente. Dapprincipio combatte la sua passione, poi si lascia vincere da essa e cade in « un inmenso pielago de amor ». Elvira respinge con eroica fermezza ogni proposta dell'amante, lo fugge, promette amore e matrimonio a Don Juan de Zuñiga che l'abbandona per addottorarsi a Bologna e per occuparvi « la primera « silla de aquella insigne Universidad ». Elvira ammala in seguito di peste, soffre colla madre un'indigenza orribile ed è miracolosamente soccorsa da Don Diego. Oppressa da lunghe afflizioni, la serva della costante Cordovesa s'offre, a prezzo d'oro, d'introdurre Don Diego in casa della padrona; ma quando l'ostinato amante aspetta in una chiesa l'ora del convegno le tombe al disotto si scuotono, la figura del padre di Elvira si alza minacciosa e favella al reprobo, simile alla statua del Commendatore nel *Don Giovanni*: « Hasta quando has pen« sado, o atrevido mancebo, que avean de suspender los justos « cielos, el castigo y açote de tus detestables intentos... pues « aun no han perdonado en la prosecucion de tus torpes des« seos, y mi afrenta hollar tus pies estas losas y marmoles, « assilo de mis huessos, y por tantas razones lugar digno de « mayor respecto y veneraciõ; buelve buelve ya sobre ti mise« rable hombre, antes que tu perseverãcia detestable apresure « el castigo, para el qual como oy se me ha permetido la ame« naça, entõces se me cometera la execucion de su ira, y tu « satisfaras en desgracia de Dios siglos eternos, el tiempo mal « gastado de tu vida ». Dopo la predica solenne, Don Diego perde improvvisamente la moglie ed il figlio e sposa quindi, con gaudio indicibile, la costante Cordovesa, l'eroica Elvira.

La prima stampa conosciuta del *Burlador de Sevilla* data dal 1630. Mutilata, guasta anch'essa in gran parte, inserita nel volume rarissimo *Doce comedias nuevas de Lope de Vega Carpio y otros autores* (Barcelona, 1630), non è certo l'edizione prima

ed originale del dramma, ma è infinitamente migliore delle edizioni posteriori, non esclusa quella dell'Hartzenbusch (nella *Bibl. de aut. Esp.*, vol. V), la sola accessibile in Italia (1).

Se Tirso, come da tutti fin' ora è creduto, fosse realmente il vero autore del *Burlador*, è da stupire ch' egli non facesse verun conto del suo dramma, e non l'inserisse in nessuna delle sue cinque parti di Commedie, ed in altre raccolte; lasciasse che il dramma corresse lacero e storpiato nella Collezione di « Varios » e fosse messo a ruba ed a sacco da altri poeti rifacitori; e che infine non accennasse menomamente al singolarissimo soggetto del Don Giovanni in nessuna delle opere sue nè poetiche, nè storiche (2). Di alcune interpolazioni nel testo del *Burlador* ab-

---

(1) Una nuova edizione, possibilmente critica, del *Burlador* spero di darla io stesso fra non molto. Le varianti fra il testo del 1630 e quello dell'Hartzenbusch sono riprodotte dal Cotarelo in un'Appendice al suo libro già citato, *Tirso de Molina*, ecc., pp. 184 sgg. Rilevo qui un'imitazione palese del Petrarca nel monologo di Tisbea (At. I, sc. XVIII), che si riscontra pure nel *Tan largo me lo fiais*:

Rayos de ardientes estrellas
En tus cabelleras caigan,
Porque abrasadas estén
Si (?) del viento mal peinadas.

Che il *Burlador* non sia opera di Tirso è mia fermissima opinione. Utile parmi tuttavia per la storia del teatro antico spagnuolo uno studio sulle fonti italiane (Boccaccio, Bandello, Giraldi Cintio, *Pecorone* ecc.) di Tirso de Molina e sui rapporti in generale di Tirso coll'Italia. Chi è quel cavaliere milanese Giulio Monti al quale il Tirso dedicò la *Tercera parte* delle sue Commedie (Madrid, 1634)? Chi può essere quella contessa di Valenza sul Po che figura in parecchie commedie di Tirso ed è la protagonista (Lucrecia) nell'originalissima *Fingida Arcadia*? Certe novelle che l'arguto e malizioso frate della Mercede intendeva pubblicare oltre a quelle contenute nei *Cigarrales de Toledo* e nella raccolta *Deleitar aprovechando* dovevano essere « ni hurtadas á las toscanas, ni ensartadas unas tras otras como procesion « de disciplinantes, sino con su argomento que lo comprenda todo ». Non le scrisse però mai o non le diè mai alla luce.

(2) Anche l'opera manoscritta di Tirso *Historia general de Nuestra Señora de la Merced* esaminata dalla signora Blanca de los Rios nel codice del sig. Alava y Urbina a Siviglia, non contiene, come m'informa l'amico Menéndez y Pelayo, nessun accenno al Don Giovanni.

biamo già fatto accorto il lettore. Che l'elogio di Siviglia nel *Tan largo me lo fiais* si attribuisca al comico famoso Andrés de Claramonte, nativo di Murcia, e quello di Lisbona nel *Burlador* si metta a carico, come inclina a credere l'amico Menéndez (1), al portoghese Luis Botelho Froes de Figueiredo, a cui Barbosa e Machado attribuisce un *Convitato di pietra*, ignoto a tutti fin'ora, son tutte congetture che mancano di serio fondamento.

Più di una favilla dell'ingegno di Lope accendeva la mente chiara, gioviale ed arguta di Tirso; come Lope egli sapeva talvolta descrivere con sorprendente verità ed in versi fluidi ed armoniosi le passioni, gli intrighi, le sottigliezze d'amore. Nel *Burlador* io non vedo nessuna traccia dello stile e delle doti di Tirso. Durán, coll'abituale sua finezza di giudizio, scrive dei personaggi di Tirso: « Los hombres de Tirso son siempre tímidos, débiles y juguete del bello sexo, en tanto que caracteriza á las mugeres como resueltas, intrigantes y fogosas en todas las pasiones que se fundan en el orgullo y la vanidad (2) ». Nel *Burlador* invece: donne deboli, in balìa dei capricci, della brutalità, delle veemenze dell'uomo; le donne ingenue, e l'uomo scaltro, le donne tradite e l'uomo traditore; donne che come pesciolini s'impigliano nelle reti e ne rimangon prese, donne fragili ed un uomo d'acciaio (3), proprio il rovescio della medaglia,

(1) Nella *España moderna*, Madrid, 1894 (aprile), p. 151.

(2) Nella bella collezione dei drammi di Tirso che non andò più in là del 1° vol. *Talia española, ó colección de dramas del antiguo teatro español, ordenada y recopilada* por D. Agustin Duran, I, Madrid, 1831, p. 3.

(3) Alla pittura delle donne offertaci nel primo dramma sul Don Giovanni è degno da contrapporsi il seguente brano *De la honestidad de personas y trages de los cibdadanos de Sevilla*, tolto dalla *Historia de Sevilla* del Peraza (1535): « Pues que se dirá de la honestidad de las nobilisimas Señoras? dejo á parte las Señoras que así como van en mayores quilates de sangre así preceden en honestad... á todas las demas, mas las de mediana condicion del estado ciudadano tienen todas á una tanta autoridad en su meneo, tanto seso en su hablar y tanta gravedad en su andar, cuando salen fuera, en lo interior tanta bondad y tanta fieldad á los maridales hechos, sin con nuestras nobilisimas matronas, no tenemos en mucho las Romanas..... Lucrecia... Sulpicia... Virginia, ecc. ».

il contrario di ciò che Tirso con grazia boccaccesca aveva esposto nella novella *Los tres maridos burlados*. Io, per conto mio, non posso credere che Tirso sia l'autore del dramma in questione. Il nome di Tirso, chiaro e lampante del resto, aggiunto alla stampa del *Burlador* del 1630, l'unica testimonianza che si possa allegare in favore del frate della Mercede, nome che si ripeté senz'altro nelle pessime e malconcie stampe posteriori è, a mio giudizio, una bella trovata di rapaci editori, mezzo di lucro efficacissimo e sicuro, assai in voga in Ispagna a quei tempi di caotica proprietà letteraria, dove un autore, foss'anche il primo, foss'anche Lope, per comodo arbitrio altrui, veniva ad essere, quando meno sel pensava, padre di tanti figli da lui non mai generati e desiderati. Vorrei che qualche critico di me più competente, dopo un accurato e coscienzioso esame dello stile e della maniera particolari alle commedie realmente di Tirso, come *Don Gil de las Calzas Verdes*, *Marta la piadosa*, *El Celoso prudente*, *El Amor médico*, *La Villana de Vallecas*, *La prudencia en la mujer*, *El Vergonzoso en palacio*, ecc. (1), ed un confronto colle particolarità stilistiche del *Burlador*, mi convincesse che quest'opinione mia, ormai profondamente radicata, non è che un'eresia bella e buona.

Giudicato nel suo complesso, il *Burlador* risente un po' troppo di quell'accozzamento di varie parti ch'io accennai in principio; le scene si succedono sconnesse, quasi brani di novelle e non parti integranti del dramma, difetto d'altronde comune alla maggior parte delle commedie spagnuole dell'epoca. Il poeta, a cui mancava la geniale intuizione di Lope e di Tirso, non è punto consapevole dell'alta importanza, della grandiosità del soggetto che tratta; compone senza concentrazione alcuna, senza profondità e con deplorabile fretta (2); solo di quando in quando, il suo

(1) Ad onta dei giudizî autorevoli di Durán e di Menéndez y Pelayo, è ancor discutibile e discutibilissimo che il *Condenado por desconfiado* sia opera di Tirso e non d'altri.

(2) Mi dispiace di dissentire in questo dal giudizio di persona così autorevole come il Gaspary. Vedi l'articolo suo *Molière's Don Juan*, in *Miscellanea Caix-Canello*, p. 63.

ingegno naturale manda sprazzi di luce ed accalora ed avviva l'azione; l'energia e la concisione del dialogo in alcune parti ricordano Lope e lo ricordano troppo talora; versi interi sembrano tolti di sana pianta dal sommo maestro. Confesso inoltre ch'io non riesco a scorgere nel *Burlador*, come vogliono alcuni, una satira mordace della corruzione morale del tempo, un attacco violento alla prepotenza dei grandi e dei nobili. Le freccie sono spuntate, o meglio, non vi sono freccie; il poeta ci offre le sue scene slegate, senza secondi fini, senza voler di proposito pungere o mordere alcuno. La satira, se si vuole, era contenuta in germe nella leggenda stessa. L'ultimo atto del *Burlador* è decisamente il migliore. La baldanza e tracotanza di Don Giovanni, l'invito alla statua, l'apparizione del Commendatore, le parole austere, tronche, gravi, terribili del convitato, l'ultima cena, il supplizio finale, fanno l'effetto di uno scroscio di fulmine in una notte oscura e dànno al dramma quella tinta fosca e lugubre di cui abbisognava per imporsi alla folla e scuotere vivamente l'immaginazione di un pubblico già incline per natura e per costume al soprannaturale ed al meraviglioso. Peccato che il *Burlador* si chiuda con una scena di colorito troppo spagnuolo, convenzionale affatto, di pessimo gusto, inutile, dannosa. Senza le solite coppie di sposi, impossibile terminare una commedia. Mentre Don Giovanni sta assaggiando le prime delizie del suo abbrustolimento nell'orco, lassù, tra orco e cielo, quattro coppie di beatissimi mortali si dànno la mano e si promettono amore e fedeltà.

L'importanza capitale del *Burlador* sta nell'aver riunito per la prima volta in un dramma le due parti distinte della leggenda, nell'aver delineato oltre al carattere di Don Giovanni, titano indomabile, dissoluto senz'essere scellerato, spergiuro benchè cavalleresco e prode, sprezzatore d'ogni legge umana e divina, eppure credente e in fin di vita smanioso di rappattumarsi con Domeneddio (1), quello di Catalinon, parente, come

(1) Non gli riesce ed il commendatore gli dice:

già si disse, d'altri fedeli famuli dei loro padroni, ciarlone e burlone, e nondimeno, all'occorrenza, serio e riflessivo, quello delle amate e burlate da Don Giovanni: Isabella, Donna Anna, Tisbea, Aminta, caratteri tutti che vennero ripetuti, variati, fusi con altri nei drammi posteriori che ci tramandarono, dietro l'orme del poeta del *Burlador*, la storia delle conquiste e degli inganni amorosi di Don Giovanni.

IV.

Verso la metà del '600 l'Italia ebbe anch'essa la sua statua parlante, il Convitato di pietra che s'avanzava misterioso sulla scena e, fra i brividi degli astanti, dava la sua lavata di capo al dissoluto e lo mandava poi a cuocere fra i dannati. Che il Convitato ci sia venuto dalla Spagna è opinione comune. Come e quando ci venne, nessuno sa dirci. — Sulla diffusione che ebbero soggetti di commedie italiane in Spagna, e soggetti di commedie spagnuole in Italia abbiamo ancora un'idea molto elementare e confusa. Sarebbe ormai tempo che qualche studioso dotato di buon discernimento, dedicasse un po' di fatica a chiarire l'importantissimo argomento (1). Un po' di luce ne verrebbe fors'anche alla storia così oscura e così intricata del Don Giovanni.

Sulla fine del '500 errano ancora per la Spagna i nostri commedianti Ganassa e consorti (2), ma già nei primi decenni del

---

No hay lugar: ya acuerdas tarde.
Las maravillas de Dios
Son, Don Juan, investigables,
Y así quiere que tus culas
A manos de un muerto pagues.

Versi che non lasciano dubbio sul carattere religioso-morale della leggenda svolta dal poeta del *Burlador*.

(1) Di un articoletto di A. Lisoni, *Gli imitatori del teatro spagnuolo in Italia* (*Nuova Rassegna*, Roma, 1894 e Parma, 1895), saggio alquanto meschino di un lavoro sulla *Drammatica italiana nel secolo XVII*, di prossima pubblicazione, parlerò io stesso, quanto prima, in questo *Giornale*.

(2) Di un Muzio che fu in Ispagna già verso il 1538 parla il Sanchez

'600 v'erano a Napoli come a Roma compagnie stabili di attori spagnuoli. Le rappresentazioni spagnuole nelle corti italiane, a Ferrara e altrove, nell'ultimo scorcio del '400 ed in tutto il '500, non ci comunicarono in nessun modo il gusto per la « comedia » che nella Spagna stessa si era sviluppata grado a grado dietro l'influenza costante e durevole del nostro teatro. Ma nel '600 le cose s'invertono. La nostra scena impoverita, estenuata di soggetti originali si provvede alla cieca di commedie spagnuole ed il mal seme dei traduttori e rifacitori si spande anche da noi, come in Francia, in Olanda, in Germania, in Inghilterra ed altrove. Dalla morte di Lope in giù, il dramma spagnuolo tenta in vano di rimpolpare il dimagrito dramma italiano. Tradotto, tagliuzzato e rivestito alla meglio dai Pasca, Calò, Todini, Cicognini, Leonardis, Dall'Orso, Tauro, Capaccio, Perrucci e tanti altri, il nuovo prodotto è di sollazzo al pubblico e feconda a suo modo la commedia dell'arte (1). Le linee s'ingrossano, s'oscurano, i contrasti aumentano, il ridicolo e l'osceno involgono, infestano, deturpano l'azione. La finezza dell'originale è sacrificata al gusto pervertito della folla.

La prima fioritura della commedia spagnuola in Italia spetta al Mezzodì. A Napoli, dove Lope de Vega nei *Dineros son calidad* aveva fatto vivere un re Enrico di sua immaginazione, che morto e pietrificato va qua e là perambulando e fa nascere

---

Arjona, in *El teatro en Sevilla en los siglos XVI y XVII*. Sevilla, 1887, p. 319. D'altri antecessori del Ganassa (un Arlicchino, Antonio Vignali) discorre lo Stiefel, in *Lope de Rueda und das italienische Lustspiel*, in *Zeitschr. f. rom. Phil.*, XV, 319.

(1) Anche il Lemene aveva da giovane tessuto a suo modo uno scenario di commedia sopra un dramma spagnuolo. A Francesco Maria Santinelli egli scrive (nel 1654): « Eccola adunque immediatamente ubbidita del ri« chiesto scenario di commedia, aggiustato sui personaggi motivatimi. L'in« venzione però non è mia, ma l'ho tolta da Lope de Vega, famosissimo « comico spagnuolo. Egli intitola questo soggetto *La verdad sospectosa* (è « invece un dramma notissimo dell'Alarcon); ma io l'intitolo, come vedrà, « *L'Errore del Nome*, avendogli col titolo mutato alcune cose per renderlo « più addatto alla scena italiana ». Vedi C. Vignati, *F. Lemene e il suo epistolario inedito*, in *Archiv. stor. lomb.*, XX, 352.

prodigi; a Napoli, dove il poeta del *Burlador* fa burlare al suo Don Giovanni la prima vittima, Donna Isabella (a Napoli pure è la scena del *Condenado per desconfiado*); a Napoli, paradiso di delizie sognato dagli Spagnuoli del '500 e del 600 (1), vuolsi pure che Don Giovanni abbia fatto la prima tappa di peregrinazione (2). Dalla *Drammaturgia* dell'Allacci (Roma, 1666, p. 87) sappiamo che Onofrio Giliberto di Solofra aveva dato alla stampa a Napoli nel 1652 un *Convitato di pietra*, *rappresentazione in prosa*, che, per quanto cercata e ricercata dagli illustratori del Molière, dal D'Ancona, da altri, e per ultimo da me, non si è potuta rinvenire. Era il Giliberto conoscitore esperto del dramma spagnuolo, traduttore e compilatore di professione? Oltre al *Convitato*, l'Allacci (pp. 304, 336) nota del Giliberto una « tragicomedia » *La stravaganza d'Amore e d'Amicizia* (Napoli, 1613), una « rap- « presentazione sacra » *Il vinto Inferno da Maria* (Trani, 1644), ch' io non conosco, ma che non ritengo tradotte o imitate dallo spagnuolo. Alla Nazionale di Napoli si conserva però del Giliberto un romanzo *Il Cavaliere della Rosa* (3) sul genere dei romanzi cavallereschi spagnuoli (allora in voga in Italia, come altrove) del quale, come mi comunica l'amico Croce, esisteva

---

(1) « Vos Puzol, vos la ribera, | desde Parténope clara, | dejais » dice Don Juan a Ottavio (At. II, sc. IV del *Tan largo me lo fiais*. Nel *Burlador* la scena è diversa) deplorando d'aver dovuto lui stesso abbandonare le dolci rive d'Italia. Di alcuni elogi di poeti spagnuoli a Napoli, parla il Croce nel suo giornale *Napoli nobilissima*, II, III, IV (*Napoli nelle descrizioni dei poeti*).

(2) B. Croce, *I teatri di Napoli*, Napoli, 1891, p. 126.

(3) Il romanzo, orribilmente scritto, di scarso valore, come m'avverte il Croce che l'esaminò a Napoli per conto mio, ha il titolo: *Il* | *Cavalier* | *della Rosa* | *overo Aggiunta* | *alle gare de'* | *disperati* | *del dottor* | *Honofrio Giliberto.* | In Napoli MDCLX | . Per Novello de Bonis stampator arcivescovile | Con Licenza de'superiori | . È singolare l'esordio della dedica: « Un « Cavaliero, trasportato dalla violenza dell'onde marine fra straniere nationi, « viene ad appoggiare alla protettione di V. E.... Degnisi dunque V. E. ac- « coglierlo e compatirlo se compare nudo di freggi, perchè si trova lungi « dalle natìe contrade ». Voleva con ciò il Giliberto indicare che l'opera sua fosse traduzione o imitazione? Un romanzo spagnuolo d'analogo titolo m'è ignoto.

pure, non ha guari, una copia in Solofra patria dell'autore. Supporre che il *Convitato* del Giliberto sia un semplice adattamento alla scena italiana del *Burlador* spagnuolo è cosa agevolissima a farsi, pur restando al buio della verità; desumerlo, come fecero, il Mahrenholz fra altri, dai rifacimenti francesi, dal *Festin de Pierre* del Dorimond, dal *Festin de Pierre* del De Villiers, qualificato dall'autore stesso come « tradution de l'ita- « lien », è arrischiato assai e, secondo me, poco probabile; eliminarlo affatto, come si fa di certe incognite in un'equazione, per non complicare e turbare le fonti, come osa fare il Gaspary (p. 61 della *Miscellanea Caix-Canello*), è mezzo esplicito, spedito, ma ingiusto. Il *Convitato* del Giliberto è un X che si sottrae ad ogni calcolo. Il Goldoni confessa, è vero, nella prefazione del suo *Don Giovanni* (1736) essersi tradotto il dramma spagnuolo in Italia « da Giacinto Andrea Fiorentino, ed anche da Onofrio « Giliberto Napoletano, pochissima differenza essendoci fra queste « due traduzioni », ma, chi ci assicura che il Goldoni non fantasticasse alquanto in questa sua asserzione e che, oltre al dramma del Cicognini, autore suo prediletto un tempo, spendesse fatica a leggere anche la Rappresentazione del Giliberto che nessuna biblioteca ci ha conservata? e, ammesso anche che il Goldoni leggesse davvero quest' ultimo dramma, che significava per lui la « pochissima differenza » dei due Convitati? Leandro Fernández de Moratin in una sua nota sulle *Comedias Españolas traducidas en Italiano*, che va aggiunta al Viaggio in Italia (1), registra anche il *Convitato* di Giliberto, ma non mi consta che il Moratin avesse presente il testo citato e ch'egli non copiasse piuttosto dall'Allacci, dal Quadrio o da altri.

La storia del *Convitato di pietra* in Italia è tutto uno spinaio che punge il critico da qualunque lato egli si provi ad entrarvi. Scrisse Giliberto il *Convitato* prima o dopo del Cicognini? Le date non ci soccorrono. Del Cicognini sono noti più drammi stampati dopo

(1) *Obras póstumas de D. Leandro Fernández de Moratin*, Madrid, 1867, II, 54.

la morte del poeta, avvenuta, si suppone, fra il 1650 ed il '51 (1). Non si conosce la prima stampa del *Convitato* e si può dubitare, a torto od a ragione, che il Cicognini ne sia veramente l'autore, giacchè gli avidi editori gli attribuivano sovente drammi da lui non mai scritti. Indubbiamente esso è anteriore al 1657, data in cui la Compagnia italiana rappresentò a Parigi nella Sala del Petit-Bourbon lo scenario famoso del *Convitato di pietra*; non si potrebbero in altro modo spiegare le analogie sorprendenti fra lo scenario ed il dramma, spiegabili solo col fatto che il primo è basato sul secondo. Ma e la « Rappresentazione » del Solofrano che dista solo mezzo decennio dallo scenario, non ci dovrebbe proprio entrare per nulla? Che il Cicognini facesse molto sovente del grano spagnuolo farina per suo uso e consumo è cosa troppo nota perch'io lo ricordi con insistenza ai lettori. *Los Palacios de Galiana* di Lope (2), *El Castigo del Penséque*, *El Vergonzoso en Palacio* di Tirso, *El mayor Monstruo los Celos* di Calderon (3), per non citare che queste sole, sono fonti spagnuole conosciute dei drammi del Cicognini. Il *Convitato di pietra* poi è tagliato affatto sui panni del *Burlador* ed un raffronto dei due drammi più accurato e particolareggiato di quello indicato appena dal Brouwer, raffronto ch'io non posso far qui per mancanza di spazio, dimostrerebbe come il nostro si attenesse scrupolosamente al suo modello e quanto poco egli abbia variato in sostanza. Il Cicognini, od altri che fosse l'autore del *Convitato*, non era certo poeta da supplire alle mende che deturpano il

---

(1) Nella *Drammaturgia* dell'Allacci, 2ª ed., p. 72, notasi a proposito di un lavoro del Cicognini, *Amori di Alessandro Magno e di Rossane*: « dramma rappresentato in Venezia... l'anno 1651, benchè lasciato imperfetto « dall'autore sopraggiunto dalla morte », particolare sfuggito al Lisoni, *Op. cit.*, pp. 16 sg.

(2) Fonte della commedia *La moglie di quattro mariti*, come io indicai in una nota al mio libro *Grillparzer und Lope de Vega*, Berlin, 1894, p. 3.

(3) Conosco un'edizione del 1656 del dramma del Cicognini *Il maggior mostro del mondo*, versione malconcia ed imperfetta del *Tetrarca* di Calderon.

Burlador; come Giliberto preferì la prosa al verso; il suo dramma è una copia sbiadita dell'originale, senza nerbo, senza vita. Nello scenario noto, derivato direttamente dal dramma sul *Convitato*, l'elemento comico, burlesco, prevale; al grandioso si è sostituito il ridicolo; l'idea religiosa è sparita; l'azione è ridotta, semplificata in gran parte; Arlecchino è personaggio più importante di Don Giovanni, i lazzi suoi (il 4° atto è tutto lazzi e facezie) divertono la folla ben più che il destino del dissoluto non la scuoti e terrifichi; il fantastico ed il meraviglioso dànno nel banale, nel triviale.

Ma lo scenario, nella forma in cui ci è pervenuto, non completo che per la parte riguardante lo Zanni, è una delle tante variazioni a cui andò soggetto col tempo e col variare delle recite; forse, dalla prima forma dello scenario a quella a noi nota, correva grande divario; lo scenario anteriore potrebbe anche aver avuta una fonte diversa da quello posteriore, potrebbe il primo basarsi sulla traduzione o rifacimento che si voglia del Giliberto, il secondo si sarebbe intorbidato col tempo di parecchie acque, avrebbe ricevuto dal Cicognini piuttosto che dal Giliberto il grosso dell'azione, pur conservando qua e là traccie dello scenario primitivo, quelle appunto che non hanno riscontro nel testo del *Convitato* del Cicognini; qualche rigagnoletto di fonte francese vi sarebbe poi entrato col resto. Chi ignora che molti dei nostri scenari di commedie d'arte erano i più solenni pasticci, mastodonti a più teste, e sovente senza testa veruna? Ma, abbia o no fondamento la mia debole congettura, io non crederò mai che lo scenario attingesse direttamente al dramma spagnuolo. Quelle somiglianze nei particolari che presenta col testo del *Burlador* non si possono spiegare che da una fonte secondaria italiana, che sarà o non sarà il dramma del Solofrano. Comunque sia, e per quanto rozzo il nostro scenario fosse, ebbe a' suoi tempi inaudita fortuna. In Francia, diè origine a tutt'una serie di nuovi Convitati; in Italia formò presto la cuccagna di tutti gli impresarî, ebbe anche una coda, una cosiddetta *Aggiunta al*

Convitato di pietra (1673) (1); colle sue burle, coi frizzi che vi si introducevano di proposito o di sproposito, colle drastiche scene del convito, colla fine del tristo che cuoce in vista al pubblico nelle fiamme d'Averno, agiva più sui sensi che sull'immaginazione e sull'animo, e divertiva la folla anche dopo apparso il *Don Giovanni* di Mozart.

Di una rappresentazione spagnuola del *Burlador* in Italia non abbiamo notizie. Pare che ai vicerè, ai governatori ed ambasciatori spagnuoli, che interrompevano la noia degli affari col farsi recitare commedie nella loro lingua natìa, il soggetto del Don Giovanni sia rimasto ignoto. L'Ameyden che, dal 1640 in poi, si prendeva travaglio, com'ei diceva, di vestire all'italiana commedie spagnuole, p. es., *Il Cane dell'ortolaio* (El perro del hortelano), *La Dama frullosa* (Los melindres de Belisa) non pensò mai a sudare sulle scene del *Burlador*. Lo scenario del *Convitato* era il solo che facesse le spese sui nostri teatri. Lo vide certamente anche la regina Cristina di Svezia a Roma e le parve lunghetto assai, stando a un avviso di una recita che ebbe luogo nel febbraio del 1669: « Sua Maestà lodò assai le « Musiche, le mutazioni delle scene et i balletti, ma pare che « s'annoiasse alquanto della lunghezza dell'opera, a segno che « domandatogli il Cardinale Rospigliosi come piacesse a S. M. « l'opera, gli rispose: È il Convitato di Pietra (2) ». — Dal 1678 data la prima stampa, a quanto pare, di un *Convitato di pietra* « opera tragica, in prosa », del palermitano Andrea Perrucci che, sventuratamente, io non rinvenni ancora e non potei confrontare cogli altri *Convitati*. Del Perrucci, autore di un noto trattato *Dell' arte rappresentativa e all' improvviso* (Napoli, 1699), so ch'era della falange dei traduttori di commedie spagnuole; m'è noto il titolo d'un suo dramma *Compire con la sua obbligazione*

---

(1) La ricorda anche il Bartoli, *Scenari inediti*, p. xxxvii. Ma l'*Aggiunta* non ha che fare coll'azione del Convitato, com'è già avvertito dai Parfait nell' *Hist. de l'anc. théâtre ital.*, p. 280.

(2) A. Ademollo, *I teatri a Roma nel secolo decimosettimo*, Roma, 1888, p. 113.

tradotto dal *Rendirse à la obligacion* di D. Diego e D. José de Figueroa y Cordoba. — Un *Convitato di pietra* di Enrico Prendarca, comparso, vuolsi nel 1690, citato imprudentemente da alcuni come opera originale, non è altro che una semplice riduzione del *Convitato* del '78 (« abbellita e riformata »; Allacci, *Drammat.*, 2ª ediz., p. 218). Enrico Prendarca è anagramma puro e semplice di Andrea Perrucci.

V.

Nello spazio di 11 anni, dal 1658 al 1669, la Francia ebbe tutta una serie di *Don Giovanni* e di *Convitati*, quattro drammi, l'uno dopo l'altro in fila: *Le Festin de Pierre ou le Fils Criminel, tragicomédie* del Dorimond (rappresentato nel 1658 e stampato nel '59), *Le Festin de Pierre ou le Fils Criminel, tragicomédie, traduit de l'Italien en François* del De Villiers (rappresentato nel 1659 e stampato nel '60), *Dom Juan ou le Festin de Pierre* del Molière (messo in scena il 15 febbraio del 1665) e infine il *Nouveau Festin de Pierre ou l'Athée Foudroyé, tragicomédie* del Rosimond (rappresentato nel 1669 e dato alle stampe nel '70). L'arlecchinata degli Italiani aveva saputo cattivarsi il favore dei Francesi a tal segno che, già fin dal 1657, le compagnie teatrali, per far quattrini, facevano a gara per allestire o in un modo o in un altro il banchetto fantastico di Don Pietro in pietra ed incenerire agli occhi del pubblico Don Giovanni, libertino, figlio scellerato ed ateo. Il solo Molière ci mise del suo nella leggenda che spogliò forse troppo del suo lato fantastico e meraviglioso per farne un quadro di vita reale, verace ed umano, una satira veemente della corruzione sociale del tempo. Un Don Giovanni che rivaleggiasse in poesia col Fausto di Goethe non avrebbe potuto uscire che dalla penna di Lope o di Shakespeare.

Il Dorimond e il De Villiers, a differenza del Molière, scrissero entrambi il loro *Convitato* in versi, ma di poesia era profano l'uno

quanto l'altro. Sono mestieranti che accozzano scene a scene per soddisfare i bisogni del teatro e la bizzarra e matta voglia del pubblico. Da qual fonte attinse il Dorimond, da qual' altra il De Villiers? Ecco un nuovo intricatissimo labirinto. Io inclino a negare qualsiasi influenza diretta del *Burlador* nel *Festin* del Dorimond. Il dramma del francese, è vero, non si scosta gran fatto dal dramma spagnuolo nell'idea fondamentale e nella caratteristica dell'eroe (1). Don Giovanni non è ateo, come lo farebbe supporre il titolo *l'Athée foudroyé*, ch' è un' aggiunta posteriore (del 1665), senza sugo, ma ha fede in Dio o negli Dei « sçachant bien qu'il est « un Monarque suprème »; le sue forze fisiche e morali gli sono concesse dall' alto, egli dice, per combattere da prode l'avverso destino: « Je me ris des destins, je ne crains point la mort | Et « je brave en tout temps les caprices du sort », temerario e audace, « si le Ciel m'attaquait, je lui ferais la guerre », egli non si piega a nessuna esortazione, non vuol saperne di pentimento, di grazia, di perdono; il fulmine s'incarica di spedirlo d'un colpo nel regno dei dannati. Ma il Dorimond, che nel principale segue davvicino la commedia dell'arte italiana, in quei punti che non hanno riscontro collo scenario, poteva aver presente un' altra forma di scenario che noi ignoriamo, quando non si voglia tirare in ballo quella benedettissima incognita X o Y Gilibertiana. Finchè non si saranno determinate con precisione le fonti dei *Convitati di pietra* italiani, ciò che non verrà fatto così presto, non si potranno arrischiare che congetture vaghe ed infondate sulle fonti dei *Festins* francesi, derivati, non certo dal *Burlador*, ma dai nostri rifacimenti. Il Dorimond s' intitola *Comédien de la Troupe de S. A. R. Mademoiselle*; umile di condizione, di scarsa coltura, è poco probabile ch' ei s'occupasse a decifrare vocaboli spagnuoli oltre a quelli italiani. Il suo *Festin* si rappresentò a Lione nel 1658; un anno dopo, asserisce il Castil-Blaze

(1) Mi sono giovato della ristampa del *Festin de Pierre* del Dorimond, inserita nel *Molière-Museum* dello SCHWEITZER, Wiesbaden, 1881, Heft II, pp. 35-91.

(*Molière Musicien*, Paris, 1852, I, 247), la compagnia di commedianti spagnuoli a Parigi metteva in scena il *Burlador*. Da dove questa notizia sia cavata non so dire; sulla verità di essa io ho seriissimi dubbî (1). Un'aggiunta del Dorimond, se pur non l'aveva già il modello seguito dal francese che a noi sfugge, è il motivo della relazione di Don Giovanni col padre Dom Alvaro che offende, maltratta, insulta, batte e fa morire di dolore; altre aggiunte sono le lunghe prediche morali che l'ombra infligge all'ostinato peccatore; notabile ancora il cangiamento dei nomi che può essere un capriccio del francese; la figlia del Governatore è Amarilla e l'amante suo Dom Philippe; Tisbea, la Rosalba dello scenario, è qui battezzata Amarante. Questi nomi arcadici li vedremo comparire in parte, non solo nel dramma del De Villiers, ma anche nelle farse e fantocciate tedesche sul Don Giovanni.

Il De Villiers chiama il suo *Festin*: traduzione dall'italiano. Egli ha certo attinto allo scenario italiano ed al dramma del Dorimond; per non apparire agli occhi del pubblico schiavo di quest'ultimo, che copia sovente per far presto, egli avrà fatto forse quell'aggiunta al titolo, che è verità e menzogna ad un tempo. Generalmente si ripete che, tanto il Dorimond quanto il De Villiers usarono e copiarono il *Convitato* di Giliberto e che, dove manca la coincidenza col testo dei due *Festins* francesi, o l'uno o l'altro avrà macinato del proprio (2). L'arte del De Villiers è arte più misera, arte più rozza ancora di quella del Dorimond. « Si en la lisant (la pièce) « tu la trouves bonne, tu te tromperas », avvertiva ingenuamente

---

(1) Nel superficialissimo lavoro di E. Fournier, *L'Espagne et ses comédiens en France au XVII siècle* (nella *Revue des provinces*, 15 sept. 1864), il *Burlador* non è neppur nominato.

(2) Così ancora R. M. Werner, in *Theatergeschichtliche Forschungen*, III, 79. L'Engel poi sa dirci con tutto candore in *Die Don Juan Sage auf der Bühne*, p. 46: « Das Stück (del Dorimond) ist eine Nachbildung Gili- « berti 's, der Gang der Handlung fast derselbe, nur ist das possenhafte « Element zu Gunsten des tragischen bedeutend zurückgedrängt ».

il poeta stesso i suoi lettori nel prologo (1). Il dramma non ha nessuna motivazione psicologica; l'arlecchinata italiana, ruvida e cruda, colle sue incongruenze nell'abbozzo dei caratteri, coi suoi frizzi, coi suoi lazzi, con quelle sue figure d'uomini e donne mosse qua e là a guisa di fantocci inanimati, vi sta alla superficie ed al fondo. Don Giovanni ha fatto un passo più oltre nella via delle scelleratezze. L'ombra ha ragione di rimproverargli che i suoi delitti « font cacher d'horreur les Astres dans les « Cieux ». Il De Villiers disegna il suo eroe a carbone, nero quanto più può. Come il Don Giovanni del Dorimond, il bel soggetto del De Villiers maltratta e calpesta il padre che ha un bel predicare costumatezza e morale, e finisce invocando dal cielo vendetta sul capo del miserabile. Dal 4° atto alla fine il De Villiers si scosta alquanto dal Dorimond. Questi ci presenta Amarante sedotta da Don Giovanni colle circostanze note nel *Burlador*, quegli fa carpire dal suo grande avoltoio la pastorella Belinde e se Oriane sfugge alla preda, essa lo deve a' suoi passi veloci che la portan lungi ed al sicuro. Nel *Festin* del Dorimond Don Giovanni nega di fronte ad Amarante d'averla veduta in alcun luogo e commette poi le sue prodezze colla statua di Don Pietro senza più turbar la pace di donna alcuna. All'eroe del De Villiers non bastavano le rapine; Philippin-Zanni sfoggia la lista delle sedotte del suo padrone; quando la statua di Don Pietro ha già assaggiato dei cibi del banchetto di Don Giovanni, quest'ultimo allunga ancor una volta gli artigli e agguanta un'altra vittima, sotto gli occhi dello sposo e dei genitori. Il fulmine che il De Villiers rapisce al cielo per distruggere il suo eroe arriva troppo tardi; il principio del dramma ce lo fa già ardentemente desiderare. Il Dorimond scrive in versi freddi e prosaici, il De Villiers li copia talvolta e li rende ancor più pedestri e sciatti.

Quando da questi due magri *Festins* si passa al *Dom Juan*

---

(1) De Villiers, *Le Festin de Pierre ou le Fils Criminel*, Neue Ausgabe v. U. Knörich, Heilbronn, 1881, p. 8.

di Molière par davvero di respirare. Non già che quest'altro Don Giovanni abbia tutti i requisiti d'opera d'arte perfetta; nella scala dei capolavori del sommo francese, il *Dom Juan* sta piuttosto al basso; data l'indole del tempo e della società in cui visse il Molière, dato il carattere eminentemente realista e moralista del poeta stesso, non poteva riuscire in altro modo. La leggenda, tolta dal suo ambiente mistico-religioso, priva del suo lato fantastico, perde d'efficacia e di poesia. Non ci possiamo figurare un Fausto senza il misterioso che l'avvolge, senza l'intervento di forze soprannaturali, senza Mefistofele, senza spiriti celesti. Molière, come Racine, usava svolgere sulla scena passioni e costumi del popolo francese; gli strali di Molière erano diretti contro gli abusi ed i vizî del tempo; ogni soggetto di commedia gli serviva per mettere a nudo una nuova piaga, per pungere una nuova fiacchezza umana; la poesia sua, mirabilmente compiuta e forbita, non conosce nè slanci di passioni esuberanti, nè voli d'Icaro, non si scosta mai dal dominio del reale ed è soggetta sempre ad un fine, ad un freno, ad una misura; ma i tipi da lui creati, i caratteri magistralmente studiati e svolti sotto ogni aspetto, perdurano incrollabili attraverso i secoli. Molière ha levigato assai la superficie ruvida e scabrosa del carattere di Don Giovanni. L'eroe non accumula più delitti su delitti, perfidie su perfidie onde venir a capo d'ogni suo fine epicureo; non è più il tipo della leggenda, tutto istinto, tutto fuoco ed energia primitiva che devasta la società, come impetuoso torrente flagella le campagne, ma è un traviato dell'epoca, uno scaltro peccatore che non sa risolversi a rinchiudere il suo cuore « entre quatre murailles » e l'apre « à toutes les belles » « c'est « à elles à le prendre tour à tour et à le garder tant qu'elles « le pourront »; è un calcolatore e speculatore raffinato delle proprie ed altrui qualità, un incredulo per principio, uno « des « esprits forts qui ne veulent rien croire », come lo chiama Sganarelle e come ve n'erano a dozzine in Francia a' tempi del Molière. Il poeta non mette in scena i volgari e inverecondi attacchi del suo eroe a cui va fallita ogni amorosa impresa e ci

informa per narrazione di certi fatti, come dell' uccisione del commendatore, che il poeta del *Burlador* e gli altri avevano fatto accadere sulla scena; in compenso egli studia con occhio da psicologo ed anima d'artista il progresso dell'immoralità, della frivolezza, delle mille magagne di Don Giovanni al quale fa percorrere tutt'una scala ascendente di vizî, ed incappuccia infine alla *Tartuffe*, perchè l'ipocrisia è vizio alla moda e può fruttare: « la profession d'hypocrite a de merveilleux avantages » (1). Ma doveva proprio questo raffinato e perverso aristocratico parigino terminare col castigo inflittogli così inaspettatamente da Dio che in un baleno ce lo leva di terra, « par le plus épouvantable « châtiment du monde » come dice Sganarelle; quella statua del morto non ci è forse tirata in scena pei capelli, per mera concessione della leggenda? Chi crede ad essa, chi si sgomenta di essa? E che virtù ha ella mai su di un peccatore che peccò come altri cento, come altri mille? Quel fulmine sterminatore non ha forse l'aria d'esser piombato giù dietro speciale invocazione ed a conforto del poeta, che non ci sapeva liberare altrimenti da un Don Giovanni infracidito nel vizio? Muoveremo noi rimprovero a coloro che trovavano immeritato il castigo solenne inflitto al reprobo? « la moitié de Paris a douté qu'il le méritait », diceva certa lettera sulla rappresentazione del Don Giovanni di Molière (2).

Anche Molière deriva direttamente dagli italiani, anche lui non ha conosciuto il *Burlador* (3) o meglio lo conobbe solo

---

(1) L'ipocrisia fa già capolino nel carattere di Don Giovanni, tanto nel dramma del Dorimond, quanto in quello del De Villiers. « Vivons plus sain- « tement... ecc. » dice D. Jouan a Briguelle nel *Festin* del Dorimond (Atto IV, sc. II) e Briguelle gli risponde: « Si vous continuez, vous allez estre Saint ». « Je veux par l'avenir reparer le passé » dice D. Giovanni nel *Festin* del De Villiers, e Philippin: « O le Saint homme! ô Ciel! quiescat in pace ».

(2) J. Valera, in certa sua comparazione del *Dom Juan* di Molière col *Burlador* in *Estudios críticos sobre literatura, política y costumbres de nuestros dias*, 1ª ediz., Madrid, 1864, p. 228, dice benissimo ed argutamente: « Su D. Juan (del Molière) no merece morir de milagro, sino en « presidio ó de una buena paliza ».

(3) Così opina anche il Morf in un articolo sul *Don Juan*, in *Die Nation*,

nei rifacimenti del nostro scenario e nelle versioni più complicate e più infedeli ancora del Dorimond e del De Villiers. Quanto prese dagli uni, quanto dagli altri? Difficile, impossibile per ora affermare con esattezza. Coi *Festins* dei due francesi che lo precedettero, il *Dom Juan* di Molière ha pochi tratti di comune; da essi è tolta probabilmente la relazione di Don Giovanni col padre, relazione che il Molière ci presenta ben più umana, ben meno ripugnante, com'era da aspettarsi. Principal fonte gli sarà stata lo scenario italiano del tempo. Il famoso « ah! mes gages! » dello Sganarelle, che cagionò in Ispagna vera indignazione, e bastò perchè taluno dichiarasse abbominevole l'intiero dramma del Molière, lamento senza dubbio poco conveniente ad una pittura di costumi spagnuoli, sia detto in buona pace dei nostri fratelli d'oltre Pirenei, era già uscito di bocca dal nostro Arlecchino, anni ed anni prima che Molière componesse il suo dramma. Ma la creazione propria di Molière che s'estende ben più che ai particolari, la finezza somma colla quale sono scolpiti i caratteri, l'analisi profonda delle passioni e dei vizî, l'economia sapiente del dramma fanno del Don Giovanni di Molière un'opera unica ed originale e rende superfluo lo studio minuzioso delle fonti. La figura commovente di Donna

---

Berlin, 1888, p. 62. Superficiale assai è l'articolo di A. Laun, *Molière und Tellez als Bearbeiter des Don Juan*, in *Arch. f. Litterat.*, III, 367 sgg. Con questa vuota frase crede il Deschanel, *Le romantisme des classiques*, Paris, 1883, p. 297, dover caratterizzare la commedia del Molière, chiamandola « un peu bâclée, pas très bien fondue, mêlée d'éléments disparats espagnols-« italiens-français, parisiens et provinciaux, elle amalgame le comique et la « terreur, elle se moque de l'unité de lieu et elle a raison ». La questione delle fonti italo-spagnuole nel Don Giovanni di Molière è accennata di volo nell'introduzione di un lavoro che vorrebbe essere uno studio sull'influenza della Spagna nel dramma francese e che, in realtà, non contiene nessuna ricerca, nessun giudizio proprio e dovrebbe rifarsi di bel nuovo. Vedi R. Peters, *Paul Scarron 's « Jodelet Duelliste » und seine spanischen Quellen. Mit einer Einleitung, die Resultate der bisherigen Forschung über den spanischen Einfluss auf das französische Drama des XVII Jahrhunderts*. Erlangen u. Leipzig, 1892 (*Münchener Beiträge zur romanischen u. englischen Philologie*, VI, p. 24). Qualche buona osservazione sui caratteri sviluppati nel *Dom Juan* di Molière, si può leggere nel capit. *Sganarelle et sa lignée*, del libro del Toldo, *Figaro et ses origines*, Milano, 1893, pp. 233 sgg.

Elvira che, ingannata, derisa, consapevole delle dissolutezze di Don Giovanni, conserva puro il suo amore attraverso tante tristi vicissitudini, anzi lo rafferma sempre più e con tenerezza estrema esorta lo snaturato a profittare della misericordia del cielo: « j'ai « oublié mon devoir pour vous, j'ai fait toutes choses pour vous, « et, toute la récompense que je vous en demande, c'est de « corriger votre vie, et de prévenir votre perte », Donna Elvira, scolpita per intero in pochi tratti, è una genialissima aggiunta del Molière e basta, per sè sola, a caratterizzare un grande ingegno drammatico. Peccato che Elvira compaia come spettro nella penultima scena del dramma e si trasformi poi inutilmente in fantasma del tempo che colla falce simboleggia la fine imminente del peccatore.

Non è meraviglia che il *Dom Juan* di Molière, dopo quindici rappresentazioni, sparisse dalla scena; la satira era troppo palese, la puntura troppo acuta, Don Giovanni aveva dato mano a Tartuffe, e così dovettero esiliare dal teatro insieme. Per riabilitare questo Don Giovanni, Corneille il giovane, noto anche come esperto rifacitore di commedie spagnuole, pensò di vestirlo in versi alessandrini, di purgarlo, nel senso che s'intendeva allora e s'intende anche oggidì, togliendo le espressioni più crude di Don Giovanni, quelle massimamente che avevano suscitato le ire dei devoti del tempo, sopprimendo la 1ª scena del III° atto che conteneva la professione di fede del libertino audace, levando via di pianta la scena col povero, aggiungendo però di suo nel III° e V° atto scene intiere nelle quali Don Giovanni amoreggia con Leonora, nuova sua vittima, per toglierle, come dice Sganarelle « l'ennui | D'être religieuse », modificando la chiusa del dramma, dove Sganarelle, invece di lagnarsi della paga non ricevuta accenna a voler chiudere in un chiostro i suoi dì: « Il est englouti; je cours me rendre ermite. | L'exemple est « étonnant pour tous les scélérats, | Malheur à qui le voit et « n'en profite pas » (1). La nuova commedia era ridotta in

(1) Su questo rifacimento del Corneille, leggasi il capitolo *Les Comédies*

modo, dice il *Nouveau Mercure galant* del tempo « qui a fait « dire qu'elle n'a rien perdu des beautés de son original, qui « même y en a fait trouver de nouvelles ». Così composto, pettinato, profumato, il nuovo *Dom Juan* si rappresentò in Francia, sempre con buon successo, dal febbraio 1677 fin verso la metà del secolo scorso, finchè la commedia genuina del sommo vate francese ritornò trionfalmente in scena, all' Odeon prima, nel 17 novembre del 1841, quindi al Théâtre Français il 15 gennaio del 1847 (1).

Il *Nouveau Festin de Pierre ou l'Athée Foudroyé* del Rosimond, composto quattro anni dopo il *Dom Juan* del Molière, è un pasticcio poetico fatto colla farina dei drammi anteriori sul Don Giovanni, e non ha di nuovo che due personaggi foggiati sullo stampo di Don Giovanni, compagni all'eroe in ogni scelleratezza ed amorosa avventura, due prismi che riverberano a sprazzi la luce che ricevono. Senza Dom Lope e Dom Felix (i Dom suonavano allora in Francia meglio dei Don; anche la grafia dõ giovava alla confusione), Dom Juan avrebbe sofferto la noia; nessuno dei tre ci desta un' ombra di simpatia, nessuno agisce per impulso, per istinto naturale e lascia scatenate le forze brute del proprio carattere; sono freddi calcolatori e speculatori delle debolezze altrui, ateisti per principio e per professione; a vederli agire e compiere certe loro prodezze, a udirli sfoggiare in lunghe tirate di versi monotoni le loro belle dottrine, muovono veramente a schifo. Fortuna vuole che Lope e Felix capitombolino un po' prima di Don Giovanni nel crudo Averno; non vi abbrustoliscon però tanto da non mandar su d'oltre tomba una voce che esorti l'amico a cambiar pelo ed a mutare carriera. Don Giovanni fa orecchio da mercante e termina come

---

Espagnoles del libro di G. Regnier, *Thomas Corneille. Sa vie et son théâtre*, Paris, 1892, pp. 232 sgg.

(1) Vedi Magnin, *Don Juan de Molière au Théâtre Français*, in *Revue des deux Mondes*, 1847, pp. 423 sgg. Solo nove anni dopo la morte del Molière, nel 1682, Lagrange e Vinot si arrischiarono ad inserire il *Dom Juan* nella loro edizione delle opere del Molière.

terminano i compagni. Gli altri caratteri, quello di Camille, Dom Gaspard, Paquette, Thomasse, sono copie sbiadite d'altre figure che prima avevano vita e qui non ne hanno alcuna. Come Don Giovanni sapeva rapir donne, Rosimond sa rapir versi e scene; Molière è saccheggiato addirittura e, non solo il *Dom Juan*, ma anche il *Misanthrope* ed altre commedie. Nè il *Burlador*, nè il *Convitato* del Cicognini hanno servito, secondo me, al Rosimond, che trovava « son bien » più comodamente e più da vicino (1).

Con questo nuovo *Festin* finì in Francia la fortuna di Don Giovanni presso i poeti drammatici di professione; quando, nel secolo seguente, il libertino audace comparve sulle scene di Francia, fu per produrvi certe sue pantomime, per cantarvi certe sue arie d'opera o di vaudeville e per danzarvi dei passi a due o a quattro, prima di dare lo sgambetto finale nell'orco.

VI.

Se Don Giovanni avesse avuto i natali in Inghilterra, avrebbe dovuto emigrare subito subito per compiere le sue bravate e spavalderie, per vituperare a piacimento donne e donzelle e calpestare, senza uno scrupolo al mondo, ogni legge morale. Non già che l'Inghilterra non abbia dato vita in ogni tempo alla sua buona parte di scapestrati e di libertini. Son note le efferatezze, le brutalità del popolo inglese al tempo di Elisabetta. Gli uomini avoltoi, le grosse belve da serraglio abbondano nel teatro di Shakespeare. Wycherly e Congrew, Farquhar e Vanbrugh mettono in scena dissolutezze e sudicerie da far turare naso ed orecchie anche al pubblico che non sa di pudore. L'egoismo britannico ha inoltre certe affinità coll' egoismo dongiovan-

(1) Così opina anche il Fournel, in *Contemporains de Molière*, Paris, 1875, pp. 225 segg.

nesco. Giammai però l'immoralità per principio, tal quale era praticata dal *Burlador*, il cui « mayor gusto » era « burlar « una muger | y dejarla sin honor » parve sopportabile ad una nazione che è stata ed è ancora modello alle altre di fermezza e rigidezza morale, che, tanto in letteratura quanto in arte e nel complesso della vita, tenne sempre alto il vessillo del più stretto rigorismo morale. Tanto è vero che in Inghilterra, dove il pubblico nutriva pel teatro sentimenti e pazzie analoghe a quelle del pubblico spagnuolo, il Don Giovanni, figura drammatica quanto altre mai, ebbe scarsissima fortuna. Agli inglesi, meglio che il Don Giovanni, si confaceva il tipo ben più umano del Millantatore, del Capitan Spavento, dei Falstaff, Bobadill, Bessus, Adrian e consorti, tipo in voga presso ogni nazione e rimasto fino a tarda epoca sulle scene britanniche (1).

Un' eccezione convien fare tuttavia per uno stranissimo dramma di John Fletcher, *The Wild-Goose-Chase*, d'ignota fonte (2) (rappresentato nel 1621-22, stampato nel 1652) che ricorda il *Don Giovanni* nella pittura del protagonista, uomo assai più volgare ed abbietto però dell' eroe della nostra leggenda, gran sprezzatore, ingannatore e vituperatore di donne, che consegna sfrontatamente ad Oriana, da cui doveva essere vinto alfine, un libro col nome delle donne da lui tradite: « Look over « all these ranks; al these are women, | Maids and pretenders « to maidenheads; these are my conquests; | All these J swore « to marry, as J swore to thee » (At. II. sc. 1ª).

Il *Burlador* non pervenne mai, ch' io sappia, al di là della Manica. I drammi inglesi che si dicono imitati dagli spagnuoli sono in gran parte, come ho già notato altrove (3), fondati su novelle italiane. L'influenza della Spagna in Inghilterra è ben

(1) H. Graf, *Der Miles gloriosus im englischen Drama*, Rostock, 1892, e la recensione di M. Koch, in *Englische Studien*, XVIII, 134 sg.

(2) Vedi E. Koeppel, *Quellenstudien zu den Dramen Ben Jonson 's John Marstono 's und Beaumont und Fletcher*, in *Münch. Beitr. f. roman. u. germ. Philol.*, XI, 104.

(3) Vedi *Englische Studien*. XX (1894), 345.

poca cosa rimpetto all'influenza incomparabilmente più vasta e durevole dell'Italia. Il soggetto del Don Giovanni avrebbe potuto penetrare in Inghilterra dall'Italia. È un fatto innegabile che vi penetrò tardi, da altra banda. Nei primi decennî del seicento fanno capolino in Inghilterra alcune commedie spagnuole; parecchi volumi della grande collezione di commedie di Lope si leggono con avidità dagli inglesi. James Shirly, ghiottissimo di drammi spagnuoli, ha certo avuto spesso tra mani la prima parte delle commedie di Tirso, comparsa nel 1627; il suo dramma *The Opportunity*, come ha dimostrato lo Stiefel (1), è basato sul *Castigo del Pensé que* del frate della Mercede. John Fletcher, Middleton, Dekker, Heywood, Massinger, Habington, altri ancora macinano e rimacinano grano spagnuolo e ne fanno farina propria. Ma ad essi come ad altri imitatori del teatro spagnuolo è rimasto ignoto il *Burlador*. Persino ai girovaghi commedianti inglesi che sapevano abilmente trar profitto dei drammi italiani e spagnuoli ed affascinavano, scuotevano, terrificavano la folla con rappresentazioni d'azioni tragiche, dipinte a foschi colori, con finali terribili ed orribili, è rimasto ignoto il tema del *Convitato di pietra* (2), tema che da noi in Italia nel '600 e nel '700 era divulgatissimo ed empiva costantemente le tasche di rapaci impresarî.

Mi dispiace di non aver potuto leggere ancora la tragedia *The libertine* che Thomas Shadwell, imitatore di Ben Jonson e poco amico del Dryden, a cui succedeva nella carica di poeta laureato, fece rappresentare nel 1676 a Londra dal Royal Highness' Servants (si stampò nel 1676, 1697, 1704, 1705), e di dover rimandare il lettore a quanto ne dicono il Mesnard e il Ward (3). Sembra che lo Shadwell abbia seguito davvicino oltre

---

(1) *Die Nachahmung spanischer Komödien in England unter den ersten Stuarts*, in *Romanische Forschungen*, V, 183 sgg.

(2) W. Creizenach, *Die Schauspiele der englischen Komödianten* (*Kürschners National-Litteratur*), Berlin-Stuttgart, 1889, pp. xxvii sgg.

(3) Il primo nella già citata *Notice* in testa al 5° t. delle *Oeuvres de Molière*, p. 64, e il Ward, *A history of English Dramatic Literature*,

il Molière anche il Rosimond, poichè egli, al par di quest'ultimo, dà due compagni di scelleratezze al suo Don Giovanni. Il dramma, osserva il Ward, « is sensational enough to satisfy the robuste « appetite ».

Le scene del convito facevano anche nel pubblico inglese profonda impressione. Nel dramma di Wycherley *The Plain Dealer* trovasi un'allusione al *Libertine* nelle parole di Novel: « 't is like eating with the Ghost in the Libertine » (1), allusione che mi fa sovvenire di altre in drammi spagnuoli. Il grazioso Arceo, p. es., nella 1ª scena del I atto in *Mañana de Abril y Mayo* del Calderon dice a Don Juan: « Sois fantasma « apacible... teneis mil respetos | del Convidado de Piedra »; nella commedia *Todo es enredos amor* (atto III, sc. 10), Moreto mette in bocca alla fantesca di Don Juan le parole « al mirarnos se « pusieron | de convidados de piedra ».

Sulla tragedia dello Shadwell è basata una pantomima inglese che si rappresentava a Londra nel Royalty Theatre, verso il 1787 ed il 1790: *Don Juan or the Libertine destroy'd*; *A Tragic Pantomical Entertainment in two Acts.* — Della tragedia *The Libertine* di Ozell non so dir altro, ch'essa è una traduzione del *Dom Juan* di Molière (in *Molière's Plays, translated*, Berwick, 1770).

L'Inghilterra ebbe più tardi, nel Lovelace di Richardson, un tipo di dissoluto su vasta scala, un po' parente di Don Giovanni, ma in fondo in fondo diverso d'istinto e di carattere dal nostro eroe, un Mylord pervertito e libertino, schiavo però più del suo orgoglio che dei sensi, un grande uccello di rapina che

---

London, 1875, II, 574. Il Mahrenholz nel *Molière-Museum*, III, 78 dà una frustata delle sue al dramma del povero inglese senza averlo letto, il che prova ancora una volta il grande valore che ha tutto quanto egli scrisse sul Don Giovanni. Un articolo sullo Shadwell nella *Revue retrospective*, Nouv. sér., II, 55 sgg., m'è rimasto inaccessibile.

(1) Erra quindi il Klette indubbiamente congetturando nel suo superficialissimo libercolo *William Wycherley's Leben und dramatische Werke*, Münster, 1883, p. 26, che il *Plain-Dealer* fu compiuto al più tardi nel dicembre del 1675.

risparmia gli uccelletti deboli, troppo facili a vincere, troppo meschini da divorare, per slanciarsi ad ali tese su più vistosa preda, un animale insaziabile che ragiona freddamente, all'inglese, ed emerge in tutti i vizî capitali, particolari agli animali della sua razza, animale assai più dannoso e terribile dell'epicureo e leggendario Don Giovanni, a cui il continuo godimento dei sensi era solo scopo nella vita, tutta la vita.

L'Olanda, che servì in certo qual modo, alla fine del '500 ed ai primi del '600, come anello di congiunzione tra la Francia e la Germania, fra la Germania e l'Inghilterra, ed anche, mercè la sua triste condizione politica, fra la Spagna e la Germania, che fu prima tra i popoli nordici a rifondere commedie di soggetto spagnuolo, non conobbe, a quanto pare, il *Burlador* (1). Solo al chiudersi del '600, e nei primi decennî del '700 ebbe tutta una fioritura di imitazioni e di traduzioni del *Don Giovanni* di Molière (2).

---

(1) Sul Don Giovanni in Olanda non trovo nessun accenno in W. Jonckbloet, *Geschiedenis der nederlandsche Letterkunde* (3ª ediz.), Gröningen, 1886, e nel libercolo assai pretensioso e leggiero di J. Schwering, *Zur Geschichte des niederländischen und spanischen Dramas in Deutschland*, Münster, 1895. — Il dramma *Don Jan de Tessandier* di Leonard de Fuyter, stampato ad Amsterdam nel 1654, ristampato a Gravenhage nel 1716 col titolo *Don Jan of de gestrafte Ontrouw*, ch'io supponevo traduzione o rifacimento del *Burlador*, non ha nulla a che fare colla leggenda. Non è neppure traduz. del Calderon, come afferma J. Te Winkel nel suo articolo *De Invloed der spaansche Letterkunde op de Nederlandsche*, in *Tijdschrift voor Nederlandsche Taal en Letterkunde*, I, 101, tratto forse in inganno da un passo della dedica del dramma: « Den grooten Calduron (*sic*) heeft dese sijne « Vaarsen opgeoffert en toegewijt Don Alonso de Gonsalo » ecc. Dal Calderon non attinse il De Fuyter sicuramente; mi dispiace di non poter indicare al momento una fonte sicura del suo dramma.

(2) Ne do qui i titoli, dietro l'indicazione di J. Te Winkel, *Tijdschrift*, I, 107 sgg. ed una breve notizia dello Stiefel, in *Literaturb. f. germ. und roman. Phil.*, 1890, p. 76: Adriaan Reys, *De maeltijb van Don Pedroos geest of de gestrafte vrijgeest*, Amsterdam, 1699; G. van Maaler, *Don Jan, of de gestrafte vrijgeest. Zinnespel*, Haarlem, 1719; F. Zegers, *De gestrafte Vrijgeest. Treurspel*, Amsterdam, 1720; J. v. Rijndorp, *De gestrafte Vrijgeest, Zinnespel*, Leiden, 1721, 1730; F. Rijk, *Don Pedroos geest of de gestrafte baldaadigheit*, Amsterdam, 1721.

VII.

Prima che il Don Giovanni di Molière si rappresentasse, o tradotto, o nella sua lingua originale qua e là alle corti dei principi tedeschi, la Germania che, già verso il 1650, conosceva dietro, traduzioni e rifacimenti olandesi, francesi ed italiani, molti soggetti di commedie che la Spagna aveva messi in voga, la Germania che diede, sulla fine del '700, nell'opera di Mozart, la più geniale interpretazione della leggenda del libertino dissoluto e, nel nostro secolo, ebbe tutta una fioritura di poesia dongiovannesca, ignorava fino a tarda epoca le amorose vicende ed il salto mortale, finale di Don Giovanni. — Johannes Velten che errava per varie corti colla sua compagnia, diede a Torgau nel 1690 la prima rappresentazione di un *Don Juan oder Don Pedro Todtengastmahl* tradotto dalla commedia di Molière (1). D'allora in poi il *Dom Juan* del grande francese andò emigrando per tutti i teatri tedeschi; nel carnevale del 1693 si rappresentava in francese a Hannover (2); un anno dopo, un J. C. P. faceva stampare a Norimberga una versione tedesca della commedia di Molière *Das Don Pedro Gastmahl* che figura pure, rifatta in qualche punto, nella 1ª parte dell'*Histrio Gallicus Comico-satyricus Sine exemplo*, comparso, pure a Norimberga, nel 1695. In un repertorio di commedie che si davano a Norimberga nel 1710 e che il Meissner (*Shakespeare's Jahrbuch*, XIX, 145 sgg.) ci comunica, trovasi registrato doppiamente il *Don Giovanni*: (n° 59) *Der gottlose Don Juan aus moltre*, (n° 158) *Don petro Gastmahl*.

Non si sa bene che titolo avesse il Don Giovanni rappresentato nel 1716 a Vienna dal successore dello Stranitzky, Goffredo Prehauser capo comico ed Arlecchino (Hans Wurst) di

---

(1) C. Heine, *Johannes Velten*, Halle, 1887, p. 37.

(2) J. Bolte, *Molière-Uebersetzungen des 17 Jahrhunderts*, in *Archiv für das Stud. d. neuer. Sprachen*, LXXXII, 83.

una compagnia teatrale, che un italiano aveva messo insieme per divertire il pubblico viennese. Si narra che Prehauser facesse la parte di Don Philipp. Ora, siccome un tal Don non figura nel dramma di Molière, il critico è di nuovo daccapo colle congetture. Che il Don Giovanni viennese non fosse il Don Giovanni di Molière nessuno può dubitare. I francesi Dorimond e De Villiers hanno entrambi nei loro *Festins* un Don Philippe, amante di Amarille e rivale di Don Giovanni, che la commedia dell'arte italiana chiama ancora Ottavio. È poco probabile che il dramma viennese, ormai perduto, si foggiasse sui drammi dei due minuscoli francesi. Che Don Filippo abbia avuto il suo battesimo in Italia (il dramma del Cicognini (?) non lo conosce) e che, su questa o su quest' altra forma dello scenario italiano dove poteva figurare, si basasse il Don Giovanni di Vienna, pare a me più ammissibile. Altri, per cavarsi d'impaccio, potrebbe ricorrere a quella comoda incognita Gilibertiana che fu già di salsa a tanti pasticci di critica dongiovannesca. Così fa il Werner, tra gli ultimi venuti a fantasticare sul Don Giovanni (1), supponendo che il « Wiener Don Juan nicht von Molière, sondern von Gili- « berti ausgegangen sei ». Io, per conto mio, ho troppo scrupolo a lavorare con due incognite ed a derivare l' una dall' altra in virtù di un Don Filippo. Finchè non si abbiano sott'occhio i due testi, ora irreperibili, non si potrà ragionare colla fede del Don Giovanni di Molière, che cioè: « deux et deux font quatre, et « quatre et quatre font huit ». La verità ci sfuggirà sempre. — Del Don Giovanni viennese si può poi supporre a piacimento, dando nel vero o no, ch'esso abbia fornito alcuni motivi o l'azione intera a quel *Steinerne Gastmahl* che si rappresentava a Vienna regolarmente tutta l'ottava dei morti, fino al 1772, e che, per gli impresari di Vienna di allora, valeva quanto oggi il *Müller und sein Kind* del Raupach ed il *Roberto il Diavolo* del Meyerbeer. — Un bel giorno, il 3 novembre 1761, dopo una rappresentazione del *Don Juan oder das steinerne Gastmahl*, il

(1) *Theatergeschichtliche Forschungen*, III, 72 sgg.

fuoco che serviva a cuocere il mal avventurato libertino bastò pure per distruggere fino alle fondamenta il teatro del Kärtnerthor e due case che gli stavano dirimpetto (1).

Parente prossimo del Don Giovanni viennese doveva essere indubbiamente quel dramma *Schrecken-Spiegel ruchloser Jugend, oder Das Lehrreiche Todten-Gastmahl des Don Petro* che figura nel repertorio della Neuber colla data del 13 giugno 1735 (2). L'elenco dei personaggi, unica cosa che ci sia tramandata col titolo, fa supporre una fonte italiana o francese che potrebbe esser quella medesima da cui deriva il *Don Giovanni* rappresentato dal Prehauser. Anche qui, insieme a Don Alvaro, padre di Don Juan, compare un Don Filippo, amante di Amarillis. Un sergente, un eremita, un oste ed un'ostessa, compongono il popolo minuto che dava materia a quelle buffonate, a quei lazzi, a quelle oscenità che le fantocciate tedesche avevano già messo in voga.

La ricerca delle fonti per le farse e le pantomime dongiovannesche che dilettavano il pubblico della Germania e dell'Austria nel '700 ed in parte anche nell' '800 è d'importanza secondaria. Questi Don Giovanni s'improvvisavano per lo più qua e là ed erano di pasto alla folla, avida di rozzi spettacoli,

---

(1) J. Oehler, *Geschichte des gesammten Theaterwesens zu Wien*, Wien, 1803, p. 148: « Im Jahr 1761 ereignete sich ein besonders trauriger Vorfall. « Am 3 November entstand bald nach geendigtem Stück *Don Juan oder das « steinerne Gastmahl* eine so heftige Feuerbrunst im Theater, dass in wenig « Stunden ohngeachtet aller angewandter Hülfsleistung das ganze Schau- « spielhaus und noch zwey andre gegenüber gelegene Privathäuser ein Raub « der Flammen wurden ». Vedi F. Freih. v. Reden-Esbeck, *Caroline Neuber und ihre Zeitgenossen*, Leipzig, 1881, p. 174.

(2) Il titolo ci informa inoltre di alcuni particolari sulla messa in scena. « Dabey wird, unter andern, vorkommen: Das prächtige Gastmahl des Don « Petro, allwo derselbe als eine Statue zu Pferde sitzet. Der Ort, wo der « Geist des Don Petro mit dem Don Juan an der Tafel sitzet, und endlich « Das Gastmahl des Don Petro selbst. — Weil dieses, nach seiner Arth, « sehr schöne und lustige Stück *den meisten ohne dem sattsam bekannt « seyn wird*, so wäre vermuthlich ein weitläufftigster Vorbericht un- « nöthig ».

smaniosa di vedere la sua brava statua avanzarsi sulla scena, fare la sua brava predica al ribaldo libertino e spedirlo poi fra i dannati o con fulmini o con altro, smaniosa di udire le beffe, le burle, i lazzi osceni che Hans Wurst prodigava sempre fuor di proposito. Su tre linee che potevano significare il grosso dell'azione si tesseva a piacere e senza riflessione alcuna l'intiero pezzo, s'improvvisava all'uopo, si inserivano scene intiere d'altri drammi, si frapponevano qua e là giuochi e balletti od altro, si aggiungevano code lunghe e piccole. Si capisce che, se in origine il Don Giovanni era soggetto artistico, coll'emigrare sulle scene popolari si spogliò man mano d'ogni bricciola d'arte e s'insozzò delle brutture che deturpavano le farse carnescialesche, i giuochi scenici, le pantomime messe insieme per soddisfare ogni plebeo appetito. A qual basso livello si trascinasse il soggetto del Dottor Fausto in certe farse tedesche, non occorre ch'io lo ricordi. Come è avvenuto pel Fausto, le scene più serie nel Don Giovanni si abbreviano man mano, le scene comiche e grottesche pigliano il sopravvento. Arlecchino è il vero eroe. Don Giovanni non ci entra che per commettere un dopo l'altro i suoi omicidî e per incamminarsi diritto, diritto, in fretta, in fretta alle regioni delle fiamme, dove cuoce poi con sommo diletto del pubblico. Sorte simile era toccata d'altronde a Don Giovanni anche sulle scene popolari italiane. L'amore vi ha sempre una parte insignificantissima. Pei teatrini da marionette il Don Giovanni era una vera provvidenza. I fantocci e le bambole erano bell'e fatte; bastava appiccicarvi una corda e tirarli su e giù, innanzi e indietro, a destra ed a sinistra. — Qualche *Puppenspiel* tedesco soleva impalmare per chiusa Hanswurst con Lisetta, sui due piedi, alla spagnuola. — Nella fantocciata dongiovannesca di Ulm il Convitato di pietra non è altri che il padre stesso di Don Giovanni. L'infelice rifiuta del denaro alla belva di suo figlio ed è da costui immediatamente trucidato. La sorella di Don Giovanni è spedita fra i defunti anch'essa pel medesimo motivo. — Nella fantocciata di Strasburgo compare un messo del cielo che spreca gran fiato per esortare

il peccatore a mutar vita; sopraggiungono in seguito due furie che agguantano il tristo eroe e lo mettono fra le bragie dell'orco.

Anche dopo comparso il *Don Giovanni* del Da Ponte e di Mozart le vecchie fantocciate sul tema del dissoluto punito si riproducevano allegramente in varie parti. Son noti i *Puppenspiele* di Augsburg: *Don Juan und Don Pietro oder das Steinerne-Todten-Gastmahl*; di Strasburgo: *Don Juan oder der Steinerne Gast. Schauspiel in 6 Aufzügen*; di Ulm: *Don Juan. Ein Trauerspiel in 4 Aufzügen* (1); della bassa Austria: *Don Juan der Wilde oder Das nächtliche Gericht oder Der steinerne Gast oder Junker Hans vom Stein* (2), altri due che l'Engel ci comunica: *Don Juan oder der Steinerne Gast. Ein tragi-komisches Schauspiel in 5 Akten*, e *Don Juan oder der vierfache Mörder oder das Gastmahl um Mitternacht auf dem Kirchhof. Schauspiel in vier Akten* (3). Più recenti burattinate dongiovannesche della Germania hanno titoli più edificanti ancora. Colle fantocciate gareggiavano i balli (uno fra altri: *Donschang, der desperate Ritter*) ma di questi in seguito (4).

Fantocciata per metà e per metà dramma serio, in parte trascritto accuratamente per la recita, in parte anche abbozzato per l'improvvisazione, è un Don Giovanni in prosa, che la compagnia dei Laufner rappresentava a Salisburgo alcuni anni prima che uscisse il capolavoro di Mozart e che R. M. Verner studiò e stampò non ha guari da una copia ms. di F. Kastner, datata dal 1811. L'azione s'intitola *Donn Joann. Ein Schauspill in*

---

(1) Tutti e tre in Scheible, *Das Kloster*, III, 699 sgg.

(2) In R. Kralik u. J. Winter, *Deutsche Puppenspiele*, Wien, 1885, pp. 81 segg.

(3) In *Deutsche Puppenkomödien*, Herg. v. K. Engel, Oldenburg, 1875, III, 23 sgg. È da sperare che non sieno una mistificazione, come quel dramma popolare sul *Fausto* che l'Engel si avvisò, anni addietro, di fabbricare. Vedi J. W. Bruiner, *Faust vor Goethe I. Das Engelsche Volksschauspiel Doktor Johan Faust als Fälschung erwiesen*, Halle, 1894.

(4) *Der Laufner Don Juan. Ein Beitrag zur Geschichte des Volksschauspiels*, Hamburg, Leipzig, 1891.

4 Aufzigen. Verfast von Herrn appen Beter Metastasia. K. K. Hofboeten. Ma il Metastasio, che non scrisse e non sognò mai un Don Giovanni, ci entra solo per imporre al pubblico colla celebrità del nome. Il Don Giovanni dei Laufner comincia con un' esposizione abbastanza originale, mescola in seguito i motivi delle farse in voga, usando a preferenza quelli della fantocciata d'Absburgo ed è di rozza, rozzissima fattura.

Di data più recente è una commedia *Dom Juan, oder der steinerne Gast, Lustspiel in vier Aufzügen nach Molière und dem Spanischen des Tirso de Molina (el combidado de piedra) ..... bearbeitet mit Kaspars Lustbarkeit*, che il direttore e capo comico del teatro della Leopoldstadt a Vienna, Carlo Marinelli aveva composto a mosaico, carpendo a preferenza dal Molière e che, per mezzo secolo, godette il favore del pubblico. Dal 31 ottobre 1783 al 1° novembre 1821 andò in scena nientemeno che ottantuna volta (1).

VIII.

Quello scapestrato di Don Giovanni, vagabondo appena fuori delle fasce, aveva lasciato la Spagna e corso il mondo alla caccia delle nere, delle bionde e delle brune, già pochi anni dopo che il poeta del *Burlador* s'era avvisato di proclamarlo eroe nazionale, libertino spagnuolo, burlatore di Siviglia. Anzi, si può ben dire che, fuori di Spagna, Don Giovanni avesse e cielo e terra e donne più propizie che nella Spagna stessa. È singolare che, mentre sul tema della Regina Giovanna di Napoli si ebbero in Ispagna tre drammi l'un dietro l'altro, frutti di varî « ingenios », mentre temi impossibili come Androcle ed il leone, i Pórceles di Murcia ricevevano veste drammatica anche dai sommi, è sin-

(1) Vedi J. Zeidler, *Die Ahnen Don Juans*, in *Wiener Zeitung*, 1886, n° 135.

golare come il drammaticissimo soggetto del Don Giovanni e del Convitato, che il Padre Arteaga chiamò « el mas teatral que se « ha visto sobre las tablas desde que hay representaciones », non attecchisse sul suolo dei Tenorio e sia stato trattato quasi sempre da poeti mestieranti e rifacitori privi di ispirazione e di originalità. Se a Calderon, che più volte e sempre con buona fortuna ebbe a rifondere commedie altrui, fosse piaciuto rifare il *Burlador*, egli ci avrebbe dato, senza dubbio, un dramma fantastico con tutto l'apparato teatrale necessario ad un'opera; il nostro Da Ponte avrebbe avuto miglior modello da seguire del Bertati, meno fatica a tracciare e sviluppare caratteri, a combinar scene. Alcuni tipi di commedie Calderoniane presentano lontane analogie col carattere del Don Giovanni. Così Enio nel *Purgatorio de San Patricio*, Eusebio nella *Devocion de la Cruz* e più d'ogni altro Don Juan in *No hay cosa como callar* (1). Ma fra le meraviglie, i miracoli, le intervenzioni di spiriti celesti ed infernali, i fenomeni prodigati dal sommo drammaturgo-teologo nelle sue cento *Comedias* e nei suoi *Autos* non v'è nulla che ricordi la fiaba del Convitato di pietra.

Un contemporaneo del giovane Calderon, Don Alonso de Córdoba y Maldonado, poeta ignoto del resto anche a' suoi tempi, taciuto persino ne' varî Elogi al Parnaso, dove molti rimatori ciabattini figurano come divini o poco meno, scrisse, non si sa quando, pare verso la metà del '600, una commedia sul soggetto del Don Giovanni che intitolò *La venganza en el sepulcro*, che il Barrera (2) dà ancora per manoscritta nella ex bibl. del duca di Osuna (ora alla Nazionale) e lo Schaeffer, nella sua opera sul dramma spagnuolo (3), riassume in due pagine. Altri frutti dell'ingegno del Córdoba y Maldonado non sono noti. La commedia sua, a giudicarne dal sunto riferito (quando avrò tra le mani il

(1) Su alcuni caratteri dongiovanneschi nei drammi di Calderon, vedi V. Schmidt, *Die Schauspiele Calderons*, Elberfeld, 1857, p. 219.

(2) *Catálogo bibliográfico y biográfico del Teatro antiguo Español*, Madrid, 1860, p. 101.

(3) *Geschichte des spanischen Nationaldramas*, Leipzig, 1890, II, 258 sgg.

ms. che si sta ora copiando per conto mio, ne darò più ampia notizia ai lettori che s'interessano alle vicende di Don Giovanni), m'ha l'aria d'esser calcata sul *Burlador*, benchè abbondi dei motivi delle commedie *de capa y espada* allora più in voga. La leggenda è spogliata anche qui del suo lato fantastico e meraviglioso. Don Giovanni non è più il libertino ribelle del *Burlador*, ma un semplice amante sventurato, non corrisposto. Non ama, non burla cento donne, ma ne ama e perseguita una sola: Donna Anna, già promessa al marchese della Mota e non in grado quindi di contraccambiare il suo amore. Non commette ribalderie, uccide, è vero, il commendatore Ulloa, ma solo dopo un aspro battibecco, costretto, suo malgrado, a giuocar di spada, a disfarsi del rivale. Quanti occhielli nel ventre dei galantuomini facevano le spade degli innamorati del dramma spagnuolo del bel tempo, senza che perciò si movesse una statua ad atterrare l'omicida ed a ridurlo in cenere! La statua, il convito, il fulmine, ci entrano nel dramma del Córdoba y Maldonado perchè ci dovevano entrare e non hanno motivazione alcuna. Troppo duro castigo a troppo lieve colpa, avrà esclamato il pubblico presente alla rappresentazione di questo Don Giovanni, se pure il dramma andò una sol volta in scena. I soliti ingredienti delle *commedie de capa y espada*: scambî di persone, veli e nascondigli, donne che fuggono e s'introducono nella prigione dove languisce l'amante, condiscono anche questa *Venganza en el sepulcro*. Il Marchese de la Mota, l'Ottavio del *Burlador*, mena pel naso il suo rivale e gli fa veder lucciole per lanterne, cioè gli fa prendere una donna per un'altra, Donna Anna per la figlia del carceriere. Tanto poco ci voleva per truffare questo cornuto Don Giovanni! Quando il rivale è spacciato ed il terreno è sgombro, il Marchese risulta innocente, dà un vale alla prigione, sposa l'amante e... la commedia è finita (1).

---

(1) La commedia di Jacinto Cordeiro che s'intitola, come quella dello Zamora: *No hay plazo que no llegue ni deuda que no se pague*, attribuita falsamente or a Lope or a Moreto, tratta tutt'altro argomento del Don Gio-

La commedia dello Zamora *No hay deuda que no se pague y Convidado de piedra*, stampata nel 1744, nel 2° vol. delle *Comedias de D. Antonio de Zamora* (pp. 267 sgg.), scritta non si sa ben quando, è un brutto pasticcio, checchè ne dica il Moratin che la giudica migliore del *Burlador*. Il pubblico spagnuolo del '700 non badava nè punto nè poco alle finezze dell'arte, applaudiva i rifacitori e pagava d'oblio i creatori. Il *Burlador* si mise in riposo e subentrò ad esso sulla scena la copia scolorita dello Zamora. Costui camminava dietro l'orme del Calderon e si scaldava la testa con soggetti grandiosi, con soggetti d'opera, che trattava poi con grande spreco di frasi ampollose, anche tagliuzzando, decomponendo or questo, or quest'altro modello e mettendo poi insieme a mosaico. Chi ha letto la *Poncella de Orleans* di questo rimatore di professione, scritta in compagnia del Cañizares, valente quanto lo Zamora, ha un'idea del pervertimento a cui la drammatica spagnuola, dopo la morte di Calderon, s'era rapidamente incamminata. Non è vero, come scrive lo Schaeffer (II, 292), che l'azione del Don Giovanni zamoriano sia più compatta e di più effetto che nel *Burlador*. Al testo del *Burlador* lo Zamora ha tolto infatti l'episodio di Tisbea e qualche altro; in compenso egli v'ha tessuto le sue frangie, ha messo nel dramma altrui i suoi intingoli, le sue salse: i replicati duelli fra Don Giovanni ed il fratello di Beatrice, fra Don Giovanni e Filiberto, promesso a Donna Anna, il patto di Donna Anna con un sicario per liberarsi dalle insidie del seduttore, l'incarceramento del colpevole, un padre carceriere e custode del figlio, colpi di pistola, spegnimento di lumi, passeggiate notturne di Donna Anna colla fida ancella, serenate, mandolinate di studenti, canti di Pizpireta; tutte cose che lo Zamora aggiunse per dar colorito romantico al dramma e che non lo salvano punto dal volgare, dal triviale. Il *Burlador* presenta una serie di scene

---

vanni. Cade quindi la mia supposizione in *Revista crítica*, I, 9. Vedi A. Restori, *Una collezione di Commedie di Lope de Vega Carpio*, Livorno, 1891, p. 15.

sconnesse, il Don Giovanni dello Zamora esce dai cardini già nel suo principio e prosegue barcollando, senz'ombra di raggruppamento, di caratteristica, di motivazione. Il poeta del *Burlador* sa scrivere versi ed ha all'uopo il dono dei grandi, di saper scolpire con due parole un carattere ed una situazione (1); Zamora accozza un verso all'altro tirandoli, stirandoli, ugnendoli di pece « culteranista ». L'eroe stesso è un individuo di pessima lega, un mostricciattolo da galera, un « fementido », un « mon- « struo », un « reo publico », un « hombre baxo », un « Tarquinio » come è chiamato giustamente nel dramma stesso. Il Burlador, in preda alla sua frenesia sensuale, è un demone affascinatore, un bell'animale che sa adescare donne ed innamorarle tutte quante. Io non riesco a capire come Beatrice, nel dramma dello Zamora, possa avere un fil d'amore per quel suo bel soggetto di Don Giovanni, come anzi lo ami appassionatamente, lo ammonisca nei pericoli e si sacrifichi in un chiostro quando ogni speranza di salvarlo è fallita. Come si può amare un delinquente, una fiera, qual'è appunto l'eroe dello Zamora, parente di quell'abbominabile « dreifacher Mörder » disegnato a carbone nelle farse tedesche sul Don Giovanni? L'ultima violenza che egli vuole usare a Donna Anna (avviene tra l'uno e l'altro convito), per spiegare, com'egli s'esprime, il suo « bolcan encendido « de amor », per toglierle l'onore « á los soplos del capricho » è da par suo veramente, da macellaio volgare. La statua non aveva proprio bisogno d'occuparsi di persona così detestabile e abbietta, di cenare con lui, di esortarlo alla conversione, di farsi scrupolo dell'ingiuria fatta agli oggetti sacri « ni aún en « las piedras ultrajes | los respetos de la iglesia ». Don Giovanni, vistosi l'abisso spalancato, ha, come tutti i vili, una solenne tremerella, vorrebbe tornar indietro, vorrebbe mutar di pelle, cambiar di vita, ed invoca la clemenza del cielo: « Piedad, Señor!

(1) Osserva giustamente a questo proposito il Picatoste, *Don Juan Tenorio*, Madrid, 1883, p. 134, ed è una delle poche che ne azzecca nel suo libro: Zamora « no tiene en toda la comedia una sola frase de aquellas en « que Tirso describe con un solo rasgo un carácter ».

« Si hasta ahora | huyendo de tus piedades | mi malicia me ha « perdido | tu clemencia me restaure ». È una fortuna pel pubblico e per i lettori del dramma, che Domeneddio non abbia pietà di questo miserabile e ce lo tolga una buona volta di vista. Gli altri caratteri valgono il protagonista. Quello di Donna Anna, donna che prima ama lo scellerato, poi, fatta accorta delle sue virtù, lo fugge, lo abborre, lo vuol morto, non ha che passioni elementari che il poeta svolge elementarmente: è donna d'intrighi, passiva, fredda, freddissima come tante belle eroine ghiacciate della « comedia » spagnuola. Allo Zamora dobbiamo però esser grati d'averci risparmiato il tipo del grazioso, che, in compagnia dell'illustre suo signore e dipinto dal rozzo e grossolano pennello zamoriano, avrebbe fatto davvero una magra figura.

Non conosco *Convitati* o *Don Giovanni* portoghesi del '700, ma la signora Carolina Michaelis Vasconcellos m'avverte ch'essa possiede manoscritta una farsa portoghese del 1783, *Comedia nova intitulada O Convidado de pedra ou D. João Tenorio o Dissoluto*, tagliata sui panni del *Dom Juan* di Molière ed originale soltanto nella chiusa. Don Giovanni si converte e si rassegna non so bene a qual matrimonio (1). I dolci lacci d'Imeneo valevano le furie d'Averno. Questo Don Giovanni mi ricorda una « comedia famosa » (famosa davvero per le assurdità che rinchiude) di Antonio Enriquez Gomes *La Jerusalen Libertada*, la quale termina cogli sponsali di Clorinda e di Tancredi, di Armida e di Rinaldo.

Chi voglia farsi un'idea della popolarità che godeva il *Convitato* in Italia sulla fine del '600, in tutto il '700 e più in giù, può, con suo piacere o con sua noia, fare lo spoglio degli elenchi teatrali delle varie città, nei varî anni. A Bologna, per esempio, il teatro della Sala si apriva e si chiudeva sovente col *Convi-*

---

(1) È quella medesima, come m'informa la signora Michaelis per lettera, che nel 1785 si rappresentava nel Portogallo col titolo identico, registrata nel *Repertorio geral do Theatro portugues, seculo XVIII*, da T. Braga, in *Historia do Theatro portugues; a baixa Comedia e a opera, seculo XVIII*, Porto, 1871, p. 395.

tato; dai primi del '700 fino proprio agli sgoccioli del secolo formava la delizia del pubblico, la dovizia degli impresarî (1). Della commedia *Avviso ai maritati*, colla quale la compagnia Pellandi chiudeva il 6 maggio del 1788 il teatro a Padova, dicevasi essersi dovuta replicare « a dispetto del diritto inveterato e antico del gran *Convitato di pietra* » (2). Nel 1795, otto anni dopo comparse le opere del Gazzaniga e di Mozart, la folla a Bologna andava pazza per la commedia ed accorreva così numerosa alla sua messa in scena, dice il Moratin nelle sue preziosissime note di viaggio (3) « que por no haber ya asientos, « una gran parte de ella vió la comedia en el mismo teatro y « apénas quedaba lugar para la representacion ». Ancor nel 1820, dall'11 al 19 novembre, la compagnia Perotti al teatro S. Luca a Venezia, dava nove volte di seguito il *Convitato*. Mettere in scena il *Convitato* era quanto dire far quattrini in abbondanza. Lo sapeva meglio di noi Francesco Cerlone il quale, discorrendo in certa sua prefazione di alcuni sceltissimi comici girovaghi per l'Italia e per l'Europa che avevano rappresentato le sue commedie, aggiunge avergli detto uno di loro che l'*Albumanzar* « è noto come un novello *Convitato di pietra* stante « per far denari basta ponerlo in scena (4) ».

Questo continuo e prodigioso successo indispettiva già sul principio del '700 il Goldoni che, pur avendo fatto alla patria, come

---

(1) C. Ricci, *Il teatro di Bologna nei secoli XVII e XVIII*, Bologna, 1888, Appendice I, *Gli spettacoli di Bologna*, pp. 403 sgg., trovo notizie su rappresentazioni del *Convitato* nel 1709, 1739, 1746, 1788, 1789, 1791. A p. 57 vien riferito un interessante aneddoto del Ghiselli a proposito di una rappresentazione del *Convitato*: « Nella scena terza del 3° atto deve figurare « una tavola riccamente apparecchiata alla quale seggono Don Giovanni e « Coviello. Gli artisti preparano un servizio di vera argenteria e collocano « quattro cavalleggieri per esser sicuri ».

(2) G. Mazzoni, *Appunti per la storia dei teatri padovani nella seconda metà del secolo XVIII*, Padova, 1891, p. 18.

(3) *Obras póstumas de D. Leandro Fernández de Moratin*, Madrid, 1867, II, 25.

(4) M. Scherillo, *Storia letteraria dell'opera buffa napolitana*, Napoli, 1883, cap. VI.

egli dice, « il bel regalo di quel tema » aveva sempre guardato con occhio torvo « quella cattiva rappresentanza spagnuola, dagli « italiani chiamata il *Convitato di pietra* e dai francesi *le Festin « de Pierre* » (*Memorie*, vol. II, cap. XXXIX). Il *Burlador* non lo conobbe il Goldoni certamente, non lo avrebbe certo chiamato cattivo, come tale lo giudicò più tardi Leandro Fernandez de Moratin, il Goldoni della Spagna, che scrisse del *Convitato di pietra* da lui visto a Napoli nel 1793: « es traducion de la del « Maestro Tirso de Molina, tan desatinada é indecente como su « original » (*Op. cit.*, I, 400). Era il Goldoni poeta atto a dar veste drammatica alla leggenda del Don Giovanni? Decisamente no. Assai meglio sarebbe riuscito un *Don Giovanni* a Carlo Gozzi, non profondo scrutatore delle passioni del cuore umano, è vero, poco esperto nell'intreccio dei suoi drammi, osservatore non così acuto come il rivale dei costumi del popolo, ma in compenso di fantasia più nobile e capricciosa, meno ragionatore e calcolatore, più poeta insomma del Goldoni. Il fantastico, il mondo dei sogni era il mondo suo. Il Gozzi non avrebbe mozzata la leggenda, non avrebbe soppressa la statua come il Goldoni (chi non ricorda le statue delle antiche fontane nella fiaba *L'Amor delle tre Melarancie*, che discendono dalle loro nicchie e camminano simili alla statua del commendatore; chi non ricorda la statua posseduta dal re Deramo nel *Re Corvo* che svela tutti i secreti più riposti degli uomini), non avrebbe tolto al soggetto la parte più attraente, più teatrale, più viva, non si sarebbe curato come il Goldoni di « destreggiar l'avvenimento finale, il « fulmine cioè, che incenerisce il colpevole in modo che com- « parir potesse un immediato effetto dello sdegno di Dio », ma avrebbe lasciato succeder le cose come la leggenda voleva, dando ampio sviluppo al meraviglioso ed al soprannaturale, si sarebbe accostato nella forma ai suoi spagnuoli che tanto amava e dalle cui commedie « strane e mostruose » pigliava or l'intero intreccio d'un dramma, or questo, or quest'altro motivo.

Il Goldoni vedeva su in alto trono il re Molière e pare siasi proposto di fare un passo più innanzi nella via del reale, del

concreto, tracciata dal grande maestro, che già aveva spogliato la leggenda dongiovannesca del lato suo fantastico e meraviglioso (1). Questo passo il Goldoni osò farlo infatti, ma capitombolò con esso, o meglio fece capitombolare il Don Giovanni, che si trovò sempre male nelle mani di poeti troppo realisti, troppo freddi ragionatori. D'altronde, anche il *Convitato* del Cicognini (?) stimolò il Goldoni a tentare un Don Giovanni. Il Cicognini era, confessa il Goldoni stesso (*Memorie*, vol. I, cap. I), « fra gli autori « comici che io leggeva e rileggeva spessissimo..... quello che « preferivo ad ogni altro ». Ma dal Cicognini (?), come dal Molière (il Giliberto lo lasceremo ora in pace e per sempre) prese ben poco. Il soggetto del Don Giovanni gli veniva a taglio, com'egli scrive nelle *Memorie*, per compiere una vendetta contro un'amante infedele, la Passalacqua (2), e scrisse così una commedia dei proprî intrighi, delle proprie esperienze in fatto di donne e d'amore. Nella molle e voluttuosa Venezia del Settecento, un Don Giovanni doveva starci molto più a suo agio che nella stessa Siviglia; non gli dovevano mancar donne da adescare, da soggiogare, quelle Veneziane che tanto piacevano ad un poeta del Don Giovanni, a Lord Byron, che ebbe a descriverle nel *Beppo*:

J like the women too (forgive my folly)
From the rich peasant cheek, of ruddy bronze,
And large black eyes that flash on you a volley
Of rays that say a thousand things at once
To the high dama 's brow..... ecc.

Ma ohimé! non già come Byron-Don Giovanni, il Goldoni volle

---

(1) Sul *Don Giovanni* del Goldoni sorvola il Lüder in quella sua magra dissertazione che s'intitola: *Carl Goldoni in seinem Verhältniss zu Molière*, Oppeln, 1883.

(2) Il Neri in una recensione alla *Bibliografia Goldoniana* dello Spinelli, in questo *Giorn.*, V, 272, nega che l'origine del *Don Giovanni* Goldoniano sia stata una vendetta che il poeta volle prendersi della Passalacqua e suppone che l'episodio nella vita del poeta sia posteriore alla commedia. Basta la lettura delle *Memorie* e di qualche scena del dramma stesso per convincersi del contrario.

presentare sè stesso come ammaliatore e domatore di queste venustissime creature; nella vita pratica gli era toccato esser Masetto e non Don Giovanni, burlato e non burlatore; il suo dramma doveva specchiare questa situazione poco edificante. A Carino-Carlino, quel furfante di Don Giovanni-Vitalba, conduce via proprio sotto i suoi occhi la pastorella Elisa-Passalacqua. In poesia il Goldoni si poteva disfare comodamente di un rivale con un fulmine invocato opportunamente dall'alto; nella vita reale non si comprano fulmini così a buon mercato per liberarsi dei Don Giovanni che ci capitano tra piedi.

Il dramma è scritto un po' ad occhi chiusi, alla carlona, come veniva, senza troppe preoccupazioni per l'arte. Al giovane poeta sarà fors' anche scottato il dover fare così triste figura e avrà tirato giù per far presto. D'un colpo egli sopprime le buffonate, i lazzi indecenti, tutta la parte comica e burlesca della commedia dell'arte; quello che aggiunge di suo non è però meno inopportuno delle invenzioni zamoriane. In primo luogo la figura di Isabella. Manco male se essa, come Elisa, fosse copia di donna amica o amante del poeta; ma essa è sognata, è donna solo possibile nei drammi di Lope, di Tirso, di Moreto, di Alarcon. Chi presta fede al travestimento di quest'infelice sedotta, che in viril spoglia va pellegrinando da Napoli a Siviglia in traccia del fuggitivo e, trovatolo, l'assale colla minaccia « quel tuo ferro | im- « pugna tosto; o ti trafiggo inerme », che costringe a duellar seco una volta, due volte e tornerebbe a giuocar di spada col vile se non fosse sopravvenuto in tempo il castigo del seduttore? Che figura di pasta frolla è mai Donna Anna, sposa ad Ottavio, amante di Don Giovanni, debole, incapace di vendicare l'assassinio del padre, che s'intenerisce al « bel pianto agli occhi » di Don Giovanni, prova « un fiero incanto » alle sue parole, e, avviluppata nei lacci che lo sciagurato le tende, è disposta, malgrado tutto, ad averlo per sposo, proprio al momento in cui un ferro ultore avrebbe dovuto attraversare il petto dell'omicida! Che espediente volgare, indegno davvero di un poeta del valore di Goldoni è quella lettera che il re di Napoli fa giungere per

incarcerare Don Giovanni sul buono della conquista e manda a rompicollo ogni suo piano. E dopo la lettera il fulmine che cade proprio quando Don Giovanni e il poeta l'invocano! Dove sono esse quelle « combinazioni di cause seconde, dirette sempre « dalle leggi della Provvidenza » che al Goldoni dovevano servire per motivare la catastrofe finale? — Non mancano qua e là alcune analogie col dramma di Molière. Il dissoluto aggiunge qui pure alle altre magagne l'ipocrisia, arma di difesa efficacissima, e nega sfrontatamente la sua relazione con Isabella. Elisa che « di Titiro e Montan, d'Ergasto e Silvio | di Licisca, e Me- « gacle, e di Fileno, | E di tant'altri » gradì « per vanità, l'affetto » e consola Carino col dirgli che non è il primo ch'essa tradisce, donna vanerella, leggera come piuma, è foggiata un po' sulla Carlotta di Molière. Carino fa la stessa triste figura di Mathurine. L'Elvira di Molière è mutata dal Goldoni in donna avventuriera che non attrae e non commuove. Come il Don Giovanni del Da Ponte e di Mozart, il dissoluto del Goldoni chiama pazza l'infelice che ha sedotto (Quartetto di Mozart: È pazza, non badate). E il Goldoni pure, come il Da Ponte, dà a Donna Anna un amante, Don Ottavio, passivo, indolente, irresoluto.

(*Continua*)

ARTURO FARINELLI.

VARIETÀ

I " RAGGUAGLI DI PARNASO „

E

LA CRITICA LETTERARIA NEL SECOLO XVII

Anche i letterati del seicento molto amarono rivedersi le buccie, criticarsi e dileggiarsi a vicenda. Costume in vero già vecchio tra quell'*irritabile genus*; ma sta il fatto che allora, divenuta l'arte riflessa e artificiosa, in compenso un insolito e più che mai acuto spirito critico venne a fiorire. Ond'è, che, se molti furono allora i poeti e i prosatori gonfi, barocchi, corrotti, molti anche furono quelli che — pur guazzando magari essi stessi nel vizio — s'accorser del male ed alzaron contr'esso la voce.

La critica letteraria del secolo XVII non fu peraltro quasi mai serena e pacata; fu piuttosto — forse perchè estremi mali volevano estremi rimedi — mordace e satirica, spesso anzi le vere forme assumendo della satira, vuoi in prosa, vuoi in poesia. In questa son famose, su tutte le altre minori, le prolisse ma sane tirate del Menzini e del Rosa; in quella, parecchi dei *Ragguagli* di Traiano Boccalini. Ma, oltre all'opera dell'arguto satirico di Loreto, molte altre di simile intendimento ne ha, in prosa, il secolo XVII, tutte ormai dimenticate, ma pure importanti — mi sembra — ed utili a sempre meglio conoscere le condizioni letterarie d'allora.

Venuti alla luce tra il 1610 e il 1613 i famosi *Ragguagli di Parnaso*, e suscitato ch'essi ebbero quel rumore che ognuno sa e quelle ire da parte di Spagna e del papa, delle quali il corag-

gioso Boccalini dovette cadere vittima; quella nuova e arguta forma di satira da lui inaugurata venne di moda, ed altri molti *Ragguagli di Parnaso*, ad imitazione dei primi, dilagaron l'Italia per tutto il secolo (1).

I più furono essenzialmente d'indole politica, scritti contro la Spagna, specie durante il regno di Carlo Emanuele I di Savoia, quando parve, per un istante, che l'Italia dovesse risorgere a libertà. Tale, una *Relazione del consiglio generale di Parnaso* d'ignoto autore e un *Ragguaglio* dello stesso Carlo Emanuele I del 1614; la *Centuria* di Gerolamo Briani e un'altra anonima del 1616; un *Avviso di Parnaso* del '17; i due *Avvisi* di Valerio Fulvio Savoiano del '21; tutti già ricordati ed esposti da Alessandro D'Ancona o da Ferdinando Gabotto nei loro studî sulla letteratura civile di quel regno glorioso (2).

Ma di molti altri dimenticati e pur non men degni di nota, risguardanti, in tutto o in parte, la letteratura, voglio or io fare menzione.

Antonio Abati da Gubbio († 1667), il noto « abate delle vivacità « e delle arguzie », trovandosi a Roma nel gennaio del 1631, lesse un giorno nell'Academia degli Umoristi di quella città certi *Ragguagli di Parnaso contra i poetastri e partigiani delle nationi*, che poi diede nello stesso anno alle stampe (3).

La breve opera è — come appare anche dal titolo — divisa in due parti: la 1ª contro i poetastri, ed è in prosa; la 2ª contro i partigiani delle nazioni, ed è un sermone in terza rima. Ma, in complesso, è cosa da poco, e, quantunque sia presentata a chi legge, da una lettera lusinghiera che la precede, come opera ardita di « chi, portando la verità nella bocca, pubblica l'azioni « non gradite di scioperata ciurma », in vero, si resta poi, leggendo, alquanto disillusi. L'Abati non compì opera degna della sua fama di scrittor spiritoso; più, adoperò tale stile gonfio e contorto, da renderne maggiormente difficile e pesante la lettura.

Un poetastro del tempo, « uno di que' tanti Pascibietole che,

---

(1) G. Mestica, *Traiano Boccalini e la letteratura civile e politica nel 600*, Firenze, Barbèra, 1878.

(2) A. D'Ancona, *Letteratura civile ai tempi di C. Emanuele I*, in *Rend. dell' Acc. dei Lincei*; F. Gabotto, *Per la storia della letteratura civile dei tempi di C. Emanuele I*, Roma, tip. dei Lincei, 1894.

(3) Roma, Francesco Cavallo, 1631. Io ho avuto sott' occhio un'altra edizione di Milano, per Filippo Ghisolfi, 1636.

« poveri di vena e d'arte, il nobilissimo mestiere della poesia « acciabattono », condotto da Iside, si presenta innanzi ad Apollo e, come a tutti è difficile il fare, ma facilissimo il criticare, si mette egli stesso, il sempliciotto, a descrivere al dio le tristi condizioni nelle quali trovasi la poesia a' suoi dì, lo scempio che ne fanno gli uomini ed implora un riparo a quei mali ... « Quella « pregiata Poesia, armario di tutte le scienze, a cui cedono tutte « le dorate ripe del Tago, i trionfi de' Re e l'arti tutte, hoggi « è divenuta Strofinacciolo della più ignorante masnada »..... « Non v'è sartore che, mentre cuce vestiti, non isdrucisca can- « tilene di versacci nudi ». Tutti scribacchiano e — sentite il secentista — « più compongono che compunghino, non hanno « vena che venal non sia, non hanno spiriti che spirar non fac- « ciano, traboccano fogli e non misurano ritmi; ..... spillano « più rime da fonte che da fronte; e le lor poesie tutte hor del- « l'Iliade più lunghe, hor de numeri Platonici più oscure, sono « parto senza concetto, peso senza bilancia, fabriche senza ar- « chipenzolo, arena senza calce..... ».

Apollo ha la divina pazienza di ascoltar queste lunghe querele. Prima di rispondere al poeta, chiama a sè tutti i musici di Parnaso, ed ordina loro di musicare d'indi innanzi « tutte le scem- « piezze de' moderni poetastri e di dare ad esse un acconcio « condimento di voce e di maestria, le quali sole ponno essere « atte a far parer saporiti e buoni gli sconci versi ». — E questa pare anche una frecciata contro i musici d'allora, ch'avevan la mania di fare « i cuochi della poesia italiana ». — Poi, rivoltosi al querelante, lo rimprovera aspramente delle sue inutili lamentele, dicendogli in breve, che quelli che a' suoi dì son detti poeti, in realtà non sono; che la poesia resta cosa eccelsa e onoranda per sè, anche se qualche ignorante osi contaminarla; ch'egli non si cura del gregge dei versificatori, perchè non hanno a che far col regno suo; nè egli tenterà correggerli, « perchè la « loro penitenza è il fallo stesso ».

Il poeta critico resta tutto mortificato alle parole del dio; ma poi si fa coraggio e, pieno di furore poetico, comincia, proprio in versi, un'altra invettiva; è quella contro i politicanti, migliore assai della prima, più gustosa e spigliata. Tanto è vero che Apollo stavolta non risponde e pare acconsenta col silenzio.

Dieci anni dopo la pubblicazione dei *Ragguagli* dell'Abati, il fecondissimo romanziere e storico Girolamo Brusoni pubblicava

i suoi (1). Li aveva composti — come egli dice nella dedica a Pietro Michiele — in Toscana, in età giovanile, per compiacere agli amici, e più per esercizio di penna che per altro. Infatti quei 12 *Ragguagli* non molto han di lodevole. Anche il nostro storico non ha la finezza arguta del Boccalini, è spesso freddo e monotono e alle volte oscuro tanto, che noi, tardi lettori, non possiamo più imaginare dove egli voglia colpire. Pure qua e là — facciamo sempre astrazione da ciò che riguarda la politica — dove si sforza, riesce a far dello spirito.

Lasciando da parte i filosofi, contro i quali mostra d'avere un'antipatia speciale, sì da imaginare, nel 1° e nel 2° dei *Ragguagli*, che tutti i monarchi del mondo facciano istanza ad Apollo affinchè li voglia scacciar dagli stati quali corruttori dei costumi; il Brusoni non tratta meglio i grammatici, perchè, un bel giorno, — ragg. 3° — non facendo essi altro « con quelle loro muffe « contese, che tener in perpetua inquietudine gl'ingegni dei let- « terati », li fa tutti esiliare fuor di Parnaso dall'indignatissimo Apollo. Dei letterati in generale — ragg. 7° — sferza la ipocrita modestia, perchè, mentre nelle prefazioni dei loro libri professan sovente di sprezzare la gloria, non v'è mai dubbio però che non mettano il loro nome a caratteri cubitali sul frontespizio. Nel 6° ragguaglio si parla del Caporali: I monarchi da lui colpiti sul vivo nel capitolo sulla *corte di Cesare*, hanno pregato Apollo di proibirne la diffusione e la lettura. Questi accondiscende; ma poi, interrogato dal Caporali per quali motivi egli abbia potuto proibire la sua opera d'arte, risponde d'avere ciò fatto per esserne egli stesso grande ammiratore e, sapendo che gli uomini per naturale curiosità ricercano più le cose vietate che le permesse, aver cercato con tale misura di procurargli un maggior numero di lettori.

L'11° ragguaglio, in fine, — il più pungente —, ci mostra Pietro Mattei, consigliere e storico di Enrico IV — qui il Brusoni ha da fare con un collega — il quale viene sul Parnaso domandando d'essere ammesso nella schiera dei gloriosi scrittori di storie e presenta all'uopo ai censori, quali documenti, *La Perfetta Historia di Francia*, *La Vita dei due Ludovici IX e XI*, *I Libri delle Guerre seguìte fra le Case di Francia e d'Austria*, ed altre opere. Esaminatele, che rispondono i censori? Che « tener discorsi

(1) *Ragguagli di Parnaso* di G. Brusoni, Venezia, presso Gasparo Corradici, 1641.

« sopra le azioni dei principi, non veniva reputato officio di per-
« fetto istorico, ma di semplice compilatore o di cortese pane-
« girista »; ch'egli, il Mattei, aveva mostrato in quelle sue opere d'aver così poco rispetto per la verità e tanta invece fantasia, che il reputavano degnissimo d'essere ammesso nella nazione non già degli storici, ma dei poeti, « come persona ch'ha saputo « con tanta grazia e con tanta destrezza far passare il nervo « dell'Historia in sostanza Poetica, che gli Omeri, i Virgili e i « Tassi con molta ragione devono cedergli il principato! » Non è vero che la satira è pungente?

Ferrante Pallavicino piglia invece di mira i romanzieri. In un *Ragguaglio di Parnaso*, che non è altro che una lettera del suo *Corriere svaligiato* (1), annunzia che i romanzi italiani sono raffigurati in casa d'Apollo, sapete come? come tanti pasticcini inzuccherati al di fuori e di bella apparenza, ma dentro vuoti vuoti. E in un'altra lettera dello stesso *Corriere*, considerandoli riguardo alla lingua e allo stile, parla anche più chiaro: « Oggi ..... v'è gran corruzione della lingua toscana, mentre « ciascuno ne fa pompa nello scrivere e nella pratica ne riesce « nemico. Li barbarismi, le improprietadi, li errori distemperano « talmente con varia dettatura e con ortografia volubile questa « favella, che temo debba farsi barbaro un sì perfetto linguaggio. « Universalmente non può esprimersi da queste opere alcuna « sostanza, onde questo secolo dei letterati, può chiamarsi la « età delle frascherie ..... ».

Ma un'opera satirica di più gran mole volle compiere Antonio Santa Croce, segretario e teologo della Real Maestà di Polonia e di Svezia, colla sua *Segretaria d'Apollo*, che diede alle stampe nel 1653 (2). Il titolo del libro non è più lo stesso di quello del Boccalini, ma l'imitazione del Boccalini è evidente. È una lunga serie di lettere-decreti (circa 300), che Apollo manda all'uno o all'altro, nel Parnaso o in terra, per ammonire e correggere, avendo egli cura — come già presso lo scrittore marchigiano — non solo dei letterati e dei poeti, ma eziandio, e più forse, dei

(1) Fu pubblicato sotto lo pseudonimo di Sinifacio Spironcini, la prima volta alla macchia nel 1641, poi da Giovanni Gibaldo nel 1644.

(2) Venezia, presso Francesco Storti.

politicanti, degli uomini di stato, dei principi. Sicchè l'opera ha un aspetto letterario ed uno politico.

Meno franco peraltro e più avveduto del suo maestro, che dalla franchezza ebbe forti guai e la morte, il Santa Croce evita, per quanto può, di toccare i potenti e, persuaso che ciò fare è vano, consiglia anche agli altri — pur con certo fare, alle volte, che non si sa bene s'ei parli da senno o da burla — una rassegnata sottomissione alla Spagna ed al papa. Su questo tono egli fa scrivere da Apollo a Ferrante Pallavicino, ch'era allora prigione per le sue fiere satire; ai Napoletani che si erano da poco ribellati; agli Italiani tutti che si lamentavano della schiavitù. Ai quali, non vedete, egli dice — ed è notevole — « l'impossi-« bilità che è a voi di vivere uniti, non v'essendo nazione nel « mondo più difficile e, per dire ogni cosa in una parola, più « nemica di sè medesima? Onde non è maraviglia che l'Italia « resti in qualche parte soggiogata, essendo tutta divisa ed es-« posta quasi all'incanto.» (p. 373).

Ma — tralasciando la parte politica, che non ci riguarda — aperta e forte è la satira riguardante le arti e le lettere. Il libro comincia con un'epistola d'Apollo ai principi, nella quale il dio li esorta « ad aver cura dei virtuosi, che sono costretti di men-« dicare il pane per non morir di fame, ... mentre veggono « i loro luoghi occupati da buffoni e da altre persone infami ». Nella stessa condizione pare fossero i poeti, poichè altrove (p. 159) si consiglia a Fulvio Testi — uno dei migliori d'allora — di professare un'altr'arte che non quella poetica, per non soffrir la miseria. Oggi, ammonisce il Santa Croce, riescon a far guadagni coloro soltanto che si piegano al gusto corrotto alla moda. Del resto — continua volgendosi ai letterati stessi — se siete tenuti in così poco conto, gran parte della colpa è vostra. Troppi oggi son quelli che scrivono. Apollo stesso spaventato della immensa quantità di libri che giungono in Parnaso e che si spargono pel mondo inutilmente, sì che non si leggono neppure, ma vanno a finire « nelle mani di coloro che vendono il caviale e il pesce « cotto », è costretto a ordinare al cardinal Bembo e al Boccaccio, revisori della biblioteca, che non lascin più dare alcuna opera alle stampe senza la sua permissione. E tutti scrivono male. Gli storici sono servili; e Paolo Giovio è rimosso dall'ufficio di revisore delle storie, perchè appunto lascia passare « quelle dei « moderni, i quali lontani dalla verità scrivono non senza pas-« sione e interesse come dovriano, ma più indegnamente che se

« fussero pagati per raccoglier bugie ». Nei poeti è perduta l'originalità, e tanti sono i plagi che si veggono compiere, che Apollo deve ordinare a Torquato Tasso di « far ritenere pri-« gioni tutti quei moderni, che hanno palesemente rubato agli « antichi ».

Ma i vuoti romanzieri di quei giorni sono anche meglio sferzati dal nostro scrittore. Bisogna leggere tutta questa lettera piena di sale:

A Gio. Francesco Biondi è comandato di mandare in Parnaso una gran quantità di Romanzi moderni, per fare fuochi all'ingresso di Giovanni Barclay.

L'applauso universale fatto all' *Argenide* di Giovanni Barclay da tutti i Virtuosi di Parnaso ha obbligato la Grandezza nostra a corrispondere all'applauso con una solenne dimostrazione di compiacimento. E perciò, dovendo di giorno in giorno, capitare in Parnaso la sua persona con giubilo di tutta la Corte nostra, a fine di solennizzare l'ingresso d'un tanto letterato, abbiamo determinato fargli un fuoco d' una gran quantità di Romanzi non degni d'altra luce. Onde vi comandiamo che, lasciato a parte qualch' uno, che porta seco non dispregevole erudizione, sì nella tessitura, come nello stile, che apporta molta utilità, di tutti i rimanenti i quali non contengono se non sogni di niun utile, ne facciate una raccolta e la mandiate immediatamente in Parnaso, dove per nostro comandamento sarà acceso un gran fuoco, con facoltà a tutti i pedanti, che si muoiono di freddo, d'intervenirvi, a condizione però di nettàre il luogo delle ceneri e di portarle nel fiume Lethe.

E poi, avendo Carlo Boer osato continuare malamente, con un altro romanzo, il *Coralbo* del Biondi, Apollo, irritatissimo, oltre a far bruciare tutte le copie di tale composizione, « ordi-« niamo » scrive a Buovo d'Antona « di fare ogni sforzo per ri-« trovare detto autore e, in un con l'aiuto di Don Chisciotte, « che per nostr'ordine vi accompagnerà con dieci bravi huomini, « lo riteniate prigione e molto ben legato lo conduciate nelle no-« stre carceri, dove, per sentenza di Traiano Boccalini, nostro « amatissimo giudice, gli sarà dato il meritato castigo ».

Il Boccalini — vedete, anche per professione dello stesso autore — rimane sempre il giudice supremo. E l'ammirazione verso di lui è confermata anche da un'altra lettera (p. 219), nella quale Apollo induce Aurelio, figlio di Traiano, a pubblicare i *Ragguagli* del padre « non mutili di quei sensi più vivi, che sono i migliori « ed i più piacevoli, ancorchè sembrino pungenti ».

Ma ancora il Santa Croce torna ad agitar la sferza contro i poeti: ed ora (p. 48) comanda a Socrate « di levare dalla Re-« pubblica di Platone quel detto *Poetas a Republica eiciendos,* « *eo quia venenum melle condilum* ecc.....; perchè, se qualche « Prencipe volesse risolversi a praticare questa politica, resta-« rebbe privo di quasi tutti i suoi sudditi »! ora consiglia Pietro Michiele (p. 187) a scrivere secondo il suo gusto, « senza con-« formarsi alle bizzarie di alcuni poeti moderni »; ora (p. 228) comanda al Petrarca di dare a quei bizzarri cervelli buoni ammaestramenti, specie nella scelta dei soggetti, che ora si usano troppo vili e non degni della poesia; ed ora (p. 421) rimprovera a Claudio Achillini la soverchia mania di pubblicare anche cose mediocri.

Neppure i critici son risparmiati: Cornelio Tacito si mostra indignato contro certi suoi traduttori e commentatori che « gli « fanno dir cose le quali egli non s'è mai sognate » (p. 153). L'*Arte historica* di Agostino Mascardi, Apollo consiglia agli storici di non leggerla neppure, tanto essa è prolissa e confusa (p. 583).

E poi, in generale, si lamenta della lingua e dello stile (p. 590) e le Academie fortemente rimproccia: « ... È vergogna dell'I-« talia..., che si veggia mutato l'ordine e pervertita la regola « dello scrivere; e che la diversità de' modi, si conformi col « numero de' scrittori, anzi che la lingua, ridotta da buoni au-« tori con estraordinaria fatica all'ultima perfezione, decada dalla « sua altezza e nobiltà e torni a divenire sregolata e barbara « a segno, che i più licenziosi, scrivendo a lor modo, ... si « vantano di non conoscere regola più obbligante del capriccio...». E non aveva torto il buon Santa Croce.

Ma bastino ormai questi cenni per aver un'idea dell'opera sua.

Uno dei più belli ingegni satirici del secolo, Gregorio Leti, volle pure flagellare quei vizî letterari in un certo « Processo « della Critica contro gli Autori ignoranti e mercenari che com-« pongono libri in questi tempi », ch'egli introdusse nel suo volume: *Segreti di Stato de' Principi dell'Europa rivelati da vari confessori politici* (1). Dove è notevole quanto si dice contro i romanzatori (2).

---

(1) Bologna, 1671.

(2) Vedi Albertazzi, *Romanzieri e romanzi del 500 e del 600*, Bologna, 1891, p. 178.

Cinque anni dopo, nel 1676, anche il bravo quanto modesto letterato Carlo Celano si lasciò trascinare dagli amici a pubblicare a Napoli alcuni scritti di tal genere, che, in una sua villetta degli Abruzzi, dove menava vita solitaria e studiosa, era andato tracciando per suo passatempo e mosso da desiderio di far del bene. Sono *Lettere* e *Ragguagli di Parnaso* che l'editore Antonio Bulifon raccolse sotto un comune titolo di *Avanzi delle poste*. È ormai inutile spender parole per descrivere la struttura del libro: il solo titolo basta a mostrare che ci troviamo dinnanzi ad un'altra imitazione dell'opera del Boccalini. È bene peraltro notare, che più che tutti gli altri seguaci, si accosta il Celano al suo modello, per lo stile facile e colorito, per la lingua secondo quel secolo abbastanza forbita e per quell'argutezza bonaria nel correggere che solo proviene da soda cultura ed animo generoso. Però la sua satira è sempre generale, tocca il peccato non mai il peccatore.

Egli si rivolge a moltissimi soggetti: passa dal biasimare il vestire alla moda (p. 6) al deridere que' vanitosi che, sol perchè ricchi, pretendono essere chiamati con titoli onorifici (p. 13); dal dare consigli a un nipote che vuol farsi frate (p. 24), a burlarsi degli alchimisti superbi ed impostori (p. 33), fino a toccare i più minuti difetti, come, per esempio, quello — che ancor oggi alcuni hanno — di scriver la loro firma, « o per gala o per grandezza », in modo che da nessuno è decifrabile.

Ma la satira letteraria occupa nel libro il maggior posto. In verità, dopo quanto s'è visto avere scritto i succitati autori, v'è poco di nuovo; ma il Celano sa esporre i suoi giudizî con garbo e finezza. Nel *Ragguaglio* XVI, alcuni distillatori cercan cavare la quintessenza di tanti libracci nuovamente usciti e non riescono a spremerne fuori che un po' di roba vecchia e stantìa! — Nel XXX, Apollo, vedendo l'immoralità degli « sciocchi romanzi « che, con laide e sognate vanità, appestano gli animi dei gio- « vani ed attossicano anche l'honestà delle donne », vorrebbe, pel bene di tutti, che la stampa non fosse mai stata inventata. Altrove, con molta arguzia, son messi in burla quegli scrittori che tentano supplire alla vacuità delle loro composizioni con orpelli e lenocinî ampollosi: per esempio, adornando il libro di frontespizî e figure spettacolose « come quelle donne che, non avendo « bellezze da poter comparire con la schiettezza naturale ammi- « rabili, si adornano con belletti e gale bizzarre » (*Ragg.* LV); o dando agli scritti « titoli speciosi e nobili che stuzzicano l'ap-

« petito anche al più inappetente infermo del male dell'Igno-
« ranza » (*Ragg.* LXI).

Ma il più bello è il *Ragguaglio* LI. Vi si racconta che un giorno, mentre il poeta napoletano Giulio Cesare Cortese stava leggendo in Parnaso un brano del suo poema dialettale *Li travagliuse amure de Ciullo e Perna,* dove è detto che Ciullo si parte dalla patria per andare a vedere gli asini di Gragnano che sanno di lettere, un tedesco che trovavasi nel circolo degli ascoltatori, domandò allo spiritoso recitatore, se quanto contava fosse vero, oppure favola poetica. Verissimo — rispose il Cortese. E qui bisogna lasciar raccontare al Celano (p. 336) — « Il buon
« tedesco non solo la mandò giù con ogni gusto, ma presto col
« lapis la notò nel suo libro di memorie, per doverla registrare
« come la erudizione più pellegrina e stravagante di quante ne
« scrisse Plinio nelle sue Storie naturali. Nella sera poi, trovan-
« dosi nell'anticamera della serenissima Clio, dove anco era il
« Berni e il Caporali, e discorrendosi di diverse erudite galan-
« terie, disse: che in quel giorno haveva fatto acquisto d'una eru-
« ditione non intesa, nè letta ancora in alcun libro, ed era, che in
« Gragnano gli Asini sapevano lettere. Il Berni, che era un lesto
« fantaccino, odorando la cosa, disse: E di questo lei si mera-
« viglia? Si conosce, che ha rinunciato all'uso così utile del suo
« paese, di camminare il mondo, che è la più grande ed erudita
« scuola a chi veramente vuol sapere. Se fusse stato da per
« tutto, non solo in Gragnano, ma anco in altre città famose,
« haverebbe veduto Asini di letter vestir la Toga e la Pretesta,
« sedere ne' tribunali, trattare lo scettro di Astrea e la spada
« di Marte; che più? portar gli occhiali, sputar da filosofo, sca-
« tarrare da Politicone..... Stupito, il Tedesco disse: Mi faccia
« gratia dirmi se ragghiano qualche volta, come sogliono. Sì,
« rispose, ed allo spesso; ma lo fanno con tanto garbo, che pare
« più tosto riso, che ragghiata. Ed, a verificare il suo dire,
« chiamò in testimonio il Caporali, il quale, con gran sodezza
« di volto, affermò che il tutto era vero; e tanto più il Tedesco
« a queste relationi pensò di voler giovare alla sua Patria con
« introdurvi la razza di così virtuosi animali; che però andò
« da S. M. e gli chiese humilmente licenza di poter passare in
« Italia per comprare in Gragnano una quantità di quelli asini
« che sapevano lettere, per menarli nel suo paese, perchè sa-
« rebbero stati di grand'utile. Apollo, che ben s'avvide della sem-
« plicità di quell'huomo e delle partite che gli erano state date:

« Non vi curate, disse, di farlo; contentatevi delli vostri buoni « e semplici Animali, perchè non d'utile ma di gran nocumento « sono alle Repubbliche, alli Regni ed alle Città gli asini che « mostrano di saper lettere ». E credo inutile fare commenti.

Già il secolo volgeva alla sua fine e la memoria del Boccalini era più viva che mai.

Ancora nel 1684 troviamo altri *Ragguagli di Parnaso* tra le *Bizzarie academiche* di Francesco Loredano (1). In essi, l'illustre romanziere piglia di mira specialmente le due piaghe letterarie che abbiamo visto osservate dagli altri: la manìa, che tutti aveva invaso, di scrivere, e la mancanza assoluta di originalità. Per la prima, il povero Bembo, revisore della biblioteca di Parnaso, stanco morto dal lavoro eccessivo, è costretto a rinunziare alla carica; per la seconda, Apollo è indotto a intentare un processo contro tutti i plagiarî. Persin il Cavalier Marino è accusato di furto. Il dio ordina una inchiesta e una perquisizione in casa dell'accusato. Ma non vi si trova nulla e il poeta è rilasciato in libertà, perchè — dice la sentenza — anche s'egli ha rubato, è manifesto ch'egli ha saputo rubar bene; e dove non son che ladri, ciò è merito grande.

Tale, la rassegna non breve di quei volonterosi che, ad imitazione del Boccalini, cercaron con qualche scritto satirico di rimetter nella buona strada le lettere del secolo XVII ridotte a quella triste condizione che ognuno sa. Parecchi di costoro, forse, in tal modo scrissero per seguire semplicemente una forma venuta di moda dietro lo splendido e rumoroso esempio del Marchigiano, piuttosto che per nobile indignazione e illuminata conoscenza del vizio che flagellavano: tanto è vero che i più, bene predicando, razzolarono male. Ma tale, a ogni modo, è la critica letteraria del 600; che ha gli scatti focosi del fanciullo, la superficialità e loquacità stemperata del tempo in cui nacque; ma che pure è la madre della moderna, e non tenue segno dello spirito sano e nuovo che, pur sotto tante frascherie, visse e fiorì possente in quel secolo non tutto vile, che ci diede la scienza, la filosofia e il nome glorioso di tanti martiri del pensiero.

Ond'è ch'io non voglio chiudere questo discorso, senza ripor-

(1) Venetia, per Steffano Curti.

tare — quasi a completarlo — innanzi all'occhio del lettore, un altro documento dello spirito d'allora. È un dialogo, che trovasi nell'opera ch'uscì, a mezzo il 600, col titolo *L'anima di Ferrante Pallavicino*; ed ha il pregio di mostrarci in tutta la sua generalità, un momento storico della letteratura, giudicato da un contemporaneo di spirito e d'ingegno. Si vegga se non è interessante.

Di notte, l'anima del povero martire dell'Inquisizione appare innanzi a un amico e s'intrattiene con lui a ragionare delle cose di questa terra. E una volta tra l'altre si viene appunto a parlare di lettere:

Anima. . . . Adesso con molta ragione i poeti son trattati da pazzi e, ripieni di molti vitii, vengono mostrati a dito dal volgo.

Henrico. Nulladimeno . . . ve ne sono alcuni da me e dal mondo giudicati buoni.

An. Credo che siano pochi. Nominateli in gratia.

Hen. Il Ciampoli, il Testi, il Pasini, l'Errico, i duo Marchesi Obizzi, Brignole, il Cavaliere di Pers, il Michiele e il Businello oratore egualmente e poeta (1).

An. Veramente, quantunque imitatori dei latini, sono da stimarsi.

Hen. Dei dozzinali poi ve ne sono senza fine; nè ve cantimbanco che non sguaini sonnettucci e strambotti.

An. Non ne parliamo . . . Del resto, quali ingegni fioriscono ora nel mondo? È cessato il diluvio dei romanzi?

Hen. Con l'aiuto di Dio è cessato (2). In verità ch'avevano stomacato il mondo; ed era una grandissima vergogna il vedere tanti che si ponevano a scrivere, senza sapere la lingua e senza inventione ed io credo ancora senza saper leggere . . . . . .

An. L'academia degli *Incogniti* ha stampato cosa alcuna di nuovo?

---

(1) Eccettuato il Testi, son quasi tutti dimenticati. Monsignor Giovanni Ciampoli pubblicò un volume di poesie morali, *Rime*, Roma, 1648, *Poesie*, Venetia, 1662, *Prose varie*, Roma, 1649, *Lettere*, Venezia, 1683. — Pasini Pace, veneziano (1583-1644), coprì alte cariche nella repubblica, pubblicò un volume di *Rime*, Vicenza, 1642. — I due fratelli Pio Enea e Ferdinando Obizzo goderon pure a' lor tempi buona fama di letterati, specie il primo, autore di varie opere: *Il Filotemo Lib. I di Rime*, Venezia, 1630, l'*Erminiosa* per una giostra, un poema ecc. — Anton Giulio Brignole Sale, poeta e romanziere, autore della *Historia spagnola o il Celidoro*, della *Maria Maddalena peccatrice e convertita*, Genova, 1636. — Il cav. Fra. Ciro di Pers scrisse pure poesie. — Pietro Michiele dell'Accademia degli Incogniti fu poeta e novelliere.

(2) Pur troppo non era che una breve sosta, perchè il diluvio continuò ancora per tutto il secolo (v. la su cit. opera dell'Albertazzi).

Hen. Eccetto la seconda parte delle *Novelle amorose* (1), io non so altro.

An. Già ch' ella è piena di belli Ingegni, farebbe meglio ad applicarsi a qualche composizione più soda e di frutto e lasciare da parte queste bagatelle.

Hen. Per conformarsi all'uso del secolo e incontrare il di lui genio, bisogna scrivere così . . .

An. No, no. Ella farebbe meglio di attendere al solido e piacere ai buoni se non ai più. Il Benamati (2) ha seguito il suo *Nigello?*

Hen. Nè anche lui.

An. Si contenta forse d' aver mostrato in esso le sue lascivie e d' essersi fatto conoscer poeta . . . . . .

An. A fe' che pochi hanno scritto senza difetto della lingua.

Hen. Egli è vero: Con tutto ciò que' pochi hanno mostrato a' molti come si scrive bene. E tra questi Agostino Mascardi, il Ciampoli, il Testi, Luigi Manzini, il Bentivoglio, il Biondi ed altri (3).

An. In proposito del Bentivoglio, le Storie di lui come sono in pregio? (4).

Hen. Sono da stimarsi in vero e per mio giudicio egli non ha scritto male. Benchè scriva con qualche passione.

An. Sonvi usciti alla luce nuovi storici? mentre i successi memorabili ne chiamano da ogni parte.

Hen. Il Zilioli ha stampato alcune cose, ma sconcertatamente e così nude che si muoiono di freddo (5).

An. Gli successi particolari della questione del Papa col duca di Parma, non sono stati ancora scritti? (6).

Hen. Un frate ne ha scritto parte.

An. Chi è?

---

(1) Allude alla raccolta del Fusconi, che uscì nel 1643. La 1ª era uscita nel '41; la 3ª uscì poi nel '51.

(2) Accenna al *Principe di Nigello*, che Guidobaldo Benamati da Gubbio pubblicò nel 1640 (Venetia, Bertani). È romanzo licenzioso con mescolanza di versi, e fu messo all' indice. Il Benamati scrisse anche *La pastorella d'Etna*, favola boschereccia, e *Il Trivisano*, poema eroicomico.

(3) Mons. Agostino Mascardi pubblicò *Rime*, *Orationi*, *La congiura dei Fieschi*, *Dell'arte historica*. — Il Testi è noto. — Di Luigi Manzini non conosco le opere. È fratello di G. B. Manzini bolognese, autore del romanzo il *Cretideo*, Bologna, 1637, di una *Vita di S. Eustacchio*, del *Martiro della S. Vergine Colomba* ecc. — Guido Bentivoglio è noto. — G. Francesco Biondi è autore di parecchi romanzi: l'*Eromena*, Venetia, 1624, *La Donzella desterrada*, Camerino, 1632, *Il Coralbo*, Venetia, 1632.

(4) Accenna alla *Storia della guerra di Fiandra*, pubblicata nel 1632-39.

(5) Alessandro Zilioli pubblicò, in collaborazione col Bisaccioni e col Birago, *Delle historie memorabili a' suoi tempi*.

(6) Allude alla guerra tra Urbano VIII ed Odoardo Farnese, duca di Parma, per il ducato di Castro (1641).

Hen. È il Siri (1).

An. No 'l conosco. Ha egli scritto bene?

Hen. Se voi ne leggeste e che foste in vita, vi salterebbe addosso la febbre quartana.

An. Perchè?

Hen. Non si può scrivere più temerariamente . . . . . .

An. . . . Ma vi sono altri che scrivono Historie?

Hen. V'è il conte Maiolino Bisaccioni, che s' affatica a far vedere al Siri come è poco informato e pieno di passione (2).

An. Ma il Bollani che scrive? (3).

Hen. Di lui non voglio dir cosa alcuna, perchè è Nobile Venetiano (4).

An. Lasciamolo andare. Il padre Ventimiglia che fa? (5).

Hen. Ha stampato un frontispizio con un bell' intaglio e si vede in ogni libreria.

An. Oh questa sì, ch'è solenne!

Hen. Certamente non posso lodarlo; perchè l'aver fatto intagliare in faccia d'una carta il suo venerabile aspetto con un Elogio se non da lui fatto, almeno mendicato, e il mandarlo per le librerie d' Italia, non è tenere il mondo in curiosità, ma coglionarlo.

An. Il Manzini che ha stampato di nuovo? (6).

Hen. La vita di un Santo e alcune cose spirituali (7).

An. . . . Tra scrittori moderni, parmi tenga uno dei più notabili luoghi. Il Santa Croce ha seguito l'*Assarilda?* (8).

Hen. L'ha seguita con un volume spaventevole.

An. Ei farebbe meglio a lasciare i Romanzi e non perdervi l'ingegno, ancorchè non riesca sprezzabile. Contiene Storie come il primo?

Hen. La maggior parte, e v'entra ancora della Poesia.

---

(1) Il frate Vittorio Siri scrisse appunto di questa guerra nel *Mercurio* e nelle *Memorie recondite*. Brutto soggetto costui. Messosi a Venezia a fare la spia, venne cacciato dalla repubblica e finì malamente.

(2) Il ferrarese Maiolino Bisaccioni (1582-1663) fu valente uomo di stato, guerriero, storico e romanzatore celebre pel *Demetrio Moscovita* (v. Mazzuchelli, *Scrittori d'Italia*).

(3) Domenico Bollani fu autore di molte opere ascetiche in latino; una sulla concezione di Maria.

(4) Nota questo cenno alla nobiltà veneta possente, e dalle critiche della plebe intangibile!

(5) Allude al padre Aprosio da Ventimiglia, autore della *Grillaia* (vedi questo *Giornale*, XII, 227): erudito uomo e, a quanto pare, altrettanto vanitoso.

(6) Qui allude certo a G. Batt. Manzini, che ho sopra ricordato.

(7) *La vita di S. Eustacchio.*

(8) È Antonio Santa Croce, del quale abbiamo parlato in questo stesso studio. L'*Assarilda* è uno de' suoi molti romanzi.

An. S'ha consigliato male.

. . . . . .

E il Testi s'ha stampato più poesie?

Hen. Sì, e non sono giudicate inferiori alle prime (1).

An. Per verità il suo stile è molto pieno. Il Michiele che ha fatto?

Hen. Alcune cose che non mi sovvengono . . .

E in un'altra veglia:

Hen. Credetemi, amico, che il secolo presente in materia di virtù e di lettere è così guasto, che non si veggono altro che follie, ciarlatanerie e Romanzi che fanno nausea fino a chi nulla sa del mestiere. Tutti scrivono, tutti imbrattano carta e chi ha saputo alla peggio intrecciare una Novelluccia, si crede un Apollo e una Minerva.

An. È possibile che fra tanti Romanzieri non sia alcuno che vaglia; perchè il Romanzo non è quella composizione così facile come voi ve la figurate.

Hen. Io so che la composizione del Romanzo è materia da far honore ad ogni galantuomo e voi nella vostra *Taliclea* (2), ne avete dato un saggio; ma ben vi giuro che, dopo la vostra morte, non è uscito un Romanzo che vaglia un quattrino, eccettuati alcuni pochi francesi ed anche mal tradotti. Ho riso assai d'uno stampato in Napoli.

An. Come si chiama?

Hen. Si nomina il *Re Diosino*. Ha certe inventioni così spropositate, ed impossibili, che mi hanno fatto vomitare il fiele nel leggerle. Ma quello poi che non si può soffrire, è che, ad ogni periodo vuole aggiungere o una sentenza, o un esempio, o un sonetto, con tanta sgarbatura, ch' io ho convenuto gettarlo prima di terminarne la lettura.

An. E di storie che v'è di buono?

. . . . . .

Hen. Il Bisaccioni non ha ancora stampato. Il Birago scrive a furia.

An. E il Siri dov'è e in che fortuna?

Hen. Scacciato da Venetia, perchè entrava in sagrestia, e, discorrendo co' nobili, andava poi all'orecchio de' ministri de' principi, da' quali buscava provvisioni, è andato in Toscana . . . . . .

An. Di poesia che c'è di buono?

Hen. Il Gratiani ha stampato un bellissimo poema, intitolato il *Conquisto di Granata* (3), che non ha altra disavventura che d'essere uscito dopo il Tasso.

An. Veramente il poema del Tasso è così perfetto in tutte le sue parti e così ben ricevuto dal mondo, che l'arrivarvi non sarà altro che far miracoli. In Lirica cosa v'è?

---

(1) Allude a quelle pubblicate a Roma nel 1634. Le prime sono del '13. E altre ne pubblicò a Modena nel '17 e nel '27.

(2) Fu pubblicata a Venezia nel 1636 (v. Albertazzi, *Op. cit.*, p. 322).

(3) Modena, 1650.

Hen. Poco di buono. Giuseppe Battista ha stampato un volume di *Rime;* ma non c'è gran cosa. Il Testi è morto prigione (1).

An. Dunque il Duca non si è mai sincerato della sua innocenza?

Hen. Dio guardi!

An. Quando il sospetto entra nell' animo di un principe, vi lascia un' impressione indelebile . . . . . Che fanno i due fratelli Manzini?

Hen. Bene, certo, colmi d'applausi e d'onori.

An. Che hanno stampato?

Hen. Diverse opere spirituali (2), non molto ben vedute dal secolo . . . . . È ben vero che questi due ingegni nella riputazione letteraria pare ad ognuno che sian ritornati indietro, piuttosto che andar innanzi.

An. V' ingannate. Chi ha occupato tutti i luoghi non può andare più innanzi. Questi due fratelli hanno insegnato come debba scriversi in lingua italiana ed hanno conseguito le glorie dell' eloquenza, onde il mondo che, ripieno delle loro lodi non gli può dare di più, pare non aggradisca quello che più non puote rimeritare . . . . . .

È, per quanto incompleto, un luminoso quadretto della nostra vita civile e letteraria, a mezzo il seicento. I romanzieri sono ancora in fiore, ma ormai hanno stancato, nauseato il pubblico; gli storici son quasi tutti bugiardi e adulatori; i poeti « son trat- « tati da pazzi ». Pochi erano gli autori stimati.

Come traspira un certo senso di sconforto, di stanchezza, da tutto questo dialogo triste, dove l'interlocutore è l'ombra di un martire dell'Inquisizione! Certe frasi monche o sottintese denotano anche una certa preoccupazione in chi scrive, per i tiranni che lo circondano. Urbano VIII, ambizioso, vuol sopraffare i diritti legittimi del Farnese e mette in armi l'Italia intera; a Venezia l'aristocrazia, già morente, è pur ancora terribile. Il libero pensiero è soffocato: la morte del Testi è agli stessi contemporanei un mistero.

G. Battista Marchesi.

---

(1) Fu nel 1646.

(2) Le ho su ricordate.

CATILINA E L'INNOMINATO

Lessi in uno degli scorsi mesi un recente studio di quell'acuto e sensato ingegno che tutti ammirano in A. Graf, *Perchè si ravvede l'Innominato del Manzoni?* (1). Subito, alla prima e rapida lettura, alcune frasi, riferite in quello studio, del ritratto che il Manzoni fa del suo Innominato, mi fecero balzare, non so come, nella mente la torva figura del sallustiano Catilina. Colpito da quello spontaneo ed ostinato riscontro, mi proposi di rileggere, appena ne avessi il tempo, tutto il ritratto del Manzoni e di confrontarlo direttamente con la nota rappresentazione che lo storico latino ci lasciò di Catilina. Devo confessare che non solo si ridestò in me la primiera impressione, ma parvemi ancora di scorgere fra le due rappresentazioni una non dubbia relazione. E poichè questa non fu, ch'io sappia, notata ancora da altri, pensai di raccogliere le mie osservazioni ed esporle al giudizio di coloro che da tanto tempo e con tanta dottrina studiano ed illustrano la grande arte manzoniana.

I.

Se da una parte sembra che nessuno de' nostri prosàtori sia, nell'insieme degli elementi onde risulta lo stile, più lontano da Sallustio del Manzoni, dall'altra non si può negare che anche la figura del prepotente lombardo convertito da Federigo Borromeo sia assai diversa e moralmente superiore a quella del

(1) *Nuova Antologia*, an. XXIX, vol. LI, pp. 5 e segg. (1 maggio 1894).

torbido congiurato romano, che cadde vicino a Pistoia col volto ancora minaccioso (1). Si esaminino attentamente le due figure in quelle che si potrebbero forse chiamare le loro qualità caratteristiche, quali ci sono poste sott'occhio dai due scrittori.

Sallustio sembra tutto intento a farci credere che l'ambizione sfrenata, unita al massimo pervertimento d'ogni senso morale, e le angustie dei debiti siano state le prime e vere cause che spinsero Catilina al suo empio disegno. Che cosa troviamo in lui di veramente nobile, di gentile ed umano? La stessa fierezza dell'animo disdegnoso di schiavitù, che vorrebbe trasfondere ne' suoi compagni, è più apparente ed artifiziosa che vera e naturale, e nasconde un volgare materialismo. « Gli altri hanno « tutto, noi nulla »; ecco il pensiero intorno al quale s'aggirano tutte le sue parole. Egli non grida: « moriamo piuttosto che es« sere schiavi »; ma dice: « non val meglio rischiare la vita in « un bel colpo che finirla fra gli stenti e la noncuranza? » (2) È vero ch'egli invoca una morte *per virtutem*, ma che questo non sia che un eufemismo ce ne avverte prima lo stesso storico quando c'informa ch'egli s'era proposto di spegnere lo stato (3). La *virtus* di Catilina non è dunque il valore generoso di chi getta la vita per salvare la patria, ma la violenza brutale del disperato, come la *libertas* in nome della quale infiamma gli altri non è che il capriccio pazzo o la licenza. Qualità sue sono: istinto sanguinario, dissolutezza, furore, sfrontatezza che non conosce prudenza, finzione (4). La tenacia del volere, la robustezza del corpo, l'in-

---

(1) Sallustio, *De con. Catil.*, LXI.

(2) Sall., *Op. cit.*, XX. Si ponga mente alla collocazione delle seguenti parole: « nobis reliquere pericula repulsas iudicia *egestatem* ». Chi è pratico dello stile sallustiano vede subito che non a caso il periodo si chiude col vocabolo che esprime l'idea del « bisogno ». Parimenti trovo degno d'osservazione che Sallustio faccia dire più sotto a Catil.: « quam vitam *miseram* « atque inhonestam ... per dedecus amittere » e non « quam vitam inho« nestam et *miseram* ... ». Lo stesso rilievo nell'esprimere il pensiero della povertà si può vedere ai n^{i} 10-13 del medesimo capitolo e nella perorazione che termina con le parole: « en illa, illa quam saepe optastis libertas, *prae*« *terea* (= e più ancora) *divitiae*, decus, gloria in oculis sita sunt ». E nell'ultima arringa ai soldati prima della battaglia (LVIII) Catilina così parla: « memineritis vos *divitias* decus gloriam, *praeterea* libertatem atque patriam « in dextris vostris portare. Si vincimus omnia nobis tuta, *commeatus* a« bunde » etc.

(3) Sall., *Op. cit.*, XVI, 4.

(4) Sall., *Op. cit.*, V, XV, XXIV, XXXI, XXXIV.

gegno naturale, il coraggio personale formano invece tutto il suo attivo a cui ogni bella dote dell'animo è assolutamente estranea. Fatta eccezione della battaglia che gli tronca, insieme con la vita, l'iniquo disegno, ed anche in questa il coraggio di Catilina che si scaglia in mezzo alla mischia e muore è il coraggio della disperazione, non c'è un solo momento in cui l'uomo sia presentato a noi sotto una luce meno sinistra. La sua stessa persona è tale da destarci terrore (1). Così Sallustio ritrasse Catilina, nè le opinioni politiche o lo scopo a cui mirò scrivendo il libro poterono allontanarlo molto dal vero. Chi non crede a lui dovrà credere a Cicerone ed a Plutarco (2).

II.

Quale è il carattere dell'Innominato? Che sotto questa denominazione si nasconda un personaggio storico è cosa di cui nessuno dubita. E la storia, diligentemente consultata, dovette offrire al romanziere i tratti o le linee caratteristiche della figura (3). « La facoltà maestra di quell'uomo, scrive il Graf, è la volontà, « una volontà potentemente organata ed indomabile che coordina, « disciplina, unifica tutta la vita interiore, una volontà secondata « dall'ardire e dalla costanza » (4). Anche in Catilina spicca, come già dissi, una straordinaria tenacia di volere ed una singolare audacia (5). Ma alla volontà ed all'audacia dell'Innominato manca la coscienza del proprio fine che è invece piena e perfetta in Catilina. « Dopo la dittatura di Silla, traduco le pa« role di Sallustio, era dominato da una smania inestinguibile « di farsi padrone di Roma e poco badava ai mezzi, pur di di« ventarne il signore » (6). Ecco l'uomo che sa quello che vuole, e tutto quello che fa dirige deliberatamente, ostinatamente ad

---

(1) Sall., *Op. cit.*, XV, 5.

(2) Cfr. Cicerone nelle Catilinarie e nell'orazione *Pro Sulla*, 7, e Plutarco nella vita di Cicerone. Veggasi inoltre il giudizio del Mommsen (*R. G.*, III, lib. V, cap. 5). Cito in fine anche un passo di Quinto Cicerone (*De petit. consul.*, 9).

(3) Rivoli, *Vita di Federigo Borromeo* e Ripamonti, *Hist. patr.*, V.

(4) Cfr. lo studio, già citato, nella *N. Antologia*.

(5) Sall., *Op. cit.*, V, 3-6.

(6) Sall., *Op. cit.*, V, 6.

un unico fine. Non così si potrebbe dire dell'Innominato il quale, se è bensì fermo e risoluto nel non voler essere da meno degli altri signori, non mostra in tutti i suoi atti uguale fermezza di volere. Ha di tratto in tratto qualche scrupolo, delle esitazioni e contraddizioni: molte cose fa senza averle prima deliberatamente volute, e quando le ha fatte non ne prova soddisfazione; non sa frenare impeti improvvisi verso ciò che, per qualche momento appena, gli pare necessario, indispensabile, e, come Catilina, non bada a' mezzi per riuscire, ma non ha la coscienza certa e chiara di ciò che vuole, nè la costanza. Non comprendo adunque perchè il Graf abbia scritto che l' Innominato « non è « uomo in cui possa il capriccio » (1). Se è vero, come lo stesso Graf crede, che l'orgoglio sia il principio direttivo di ogni sua azione e che il saper Lucia voluta da Rodrigo desti in lui tale orgoglio e lo spinga a non cedere, è altrettanto vero che disvuole poi ciò che prima voleva. Io direi piuttosto che la volontà sua è una volontà cieca, che procede a salti ed a tentoni, violenta ed irrefrenabile, ma incostante e sempre insoddisfatta. Anche all'atto più importante della sua vita egli arriva, nel romanzo, quasi senza volerlo. « Andò dal Cardinale, sono parole del Man- « zoni, portato per forza da una smania inesplicabile piuttosto « che condotto da un determinato disegno » (2). Nessun dubbio adunque che noi abbiamo innanzi due volontà differenti, e che la volontà di Catilina è più forte perchè è diretta dalla consapevolezza e sostenuta dalla costanza.

Un altro punto di contatto tra le due figure altri potrebbe vederlo nella comune nobiltà di casato (3). Ma in quale atto, in quale discorso di Catilina Sallustio ci permette di riconoscere l'uomo di nobili natali? S'è già detto che la nobiltà è in lui un puro capriccio del caso. Nato da un plebeo, non sarebbe stato diverso, e Saturnino, per esempio, non ci sembra punto più plebeo di lui. Non è difficile invece ravvisare nell'Innominato il nobile, l'uomo « che era tra i primi dei grandi della città » (4). Anche, in mezzo alla dura imperiosità delle sue parole, c'è in lui un modo di comportarsi tra il signorile ed il compito; egli non è

(1) Cfr. lo studio citato.

(2) Manzoni, *I Promessi Sposi*, XXIII.

(3) Sall., *Op. cit.*, V, 1, e Manzoni, *Op. cit.*, XIX.

(4) Manzoni, *Op. cit.*, XIX. Così traduce il Manzoni le parole del Ripamonti, *Op. cit.*, V.

mai grossolano o brutale. Lo stesso orgoglio « irrepugnabile » e lo « sfrenato amore d'indipendenza » della vera indipendenza, sconosciuta, come il nobile orgoglio, a Catilina, che, come bene dice il Graf, « fanno muovere la sua volontà », palesano l'uomo che sa e sente di essere superiore agli altri. La nobiltà dell'Innominato è insomma parte della sua natura, nobiltà di educazione e di consuetudini, non di sola nascita, nè inutile accessorio o ornamento esteriore, come in Catilina. Non si confondono neppure da questo lato le due figure; solo può parere che si tocchino, non però tanto da vicino che non si debbano vedere ben distinte l'una dall'altra. Se poi si confrontano da altre parti, quante differenze ancora e quanto più profonde!

L'Innominato non è spinto al male, come Catilina, nè dai debiti, nè dalla smania di farsi largo tra la folla; anzi è ricco e di non comune censo, e ben presto si ritira o fugge dalla vita civile (1). Egli personifica la prepotenza del tempo, fondata sul più alto concetto della propria forza. Non conosce, o meglio, ha perduto l'amore del bene, ma non ha neppure l'istinto del male ch'è in Catilina. Non gode del male altrui, come non sente vero odio per alcuno. La violenza e la generosità gli servono ugualmente per dar prova di quanto può sopra i più potenti. I primi delitti li compie, e non senza ripugnanza (2), perchè non può tollerare di sembrare meno potente degli altri, che del proprio potere davano segno coi soprusi, con le ingiustizie, con le rapine, con gli assassinii. È vero quanto osserva il Graf: « L'Innominato « diventa tiranno un pochino, e forse molto, per gusto proprio, « ma più per non essere tiranneggiato da altri ». Ma più vere mi sembrano queste altre parole dell'illustre critico: « Certo, « prima del ravvedimento egli è un malvagio, ma la malvagità « di lui non è, direi, originaria, costituzionale, immediata. È piut- « tosto una malvagità avventizia, accidentale, secondaria, pro- « mossa bensì dalla tracotanza e dall'orgoglio, ma nata più che « altro da un senso di disagio e di disgusto, dallo spettacolo di « quelle tante prepotenze, di quelle tante gare, di que' tanti « tiranni, che gli aveva acceso dentro un sentimento misto di « sdegno e d'invidia... Egli fece il male, ma non si vede pro-

(1) Ripamonti, *Op. cit.*: « un signore altrettanto potente per ricchezze « quanto nobile per nascita ». Manzoni, *Op. cit.*, XIX.

(2) Manzoni, *Op. cit.*, XX.

« priamente in lui quella dilettazione istintiva e continuata e « coerente del male che suole esser propria dei grandi scelle- « rati » (1). Nè tutto è interamente buio nella sua anima. In primo luogo, nulla di volgare nelle sue azioni, per quanto malvagie: a differenza di Catilina, ciò ch' egli fa, lo fa per estinguere la smania propria di chi non ha trovato un fine alla sua vita, mai per bassa cupidigia nè per interesse. Felicissimo mi sembra questo giudizio del D'Ovidio: « l'altro (l'Innominato) è un eroe « alla rovescia, uno stoico della delinquenza, un eremita della « dannazione che ha e deve avere un non so che di spirituale « e d'austero, superiore alle miserie dei diletti sensuali. Il suo « nido selvaggio è insanguinato e truculento, ma nulla vi appa- « risce o vi traspare di ciò che accenni a quel che comunemente « s'intende per corruzione di costumi » (2). Non conosce finzione nè insidie: non solo non inganna sè stesso, come dice il Graf, ma non inganna neppure i complici o gli strumenti del suo volere, ciò che fa Catilina, il quale maschera con le parole di « virtù » e di « onore » il « delitto » e l'« infamia ». La sua tracotanza gli fa ignorare la paura: l'altrui prepotenza lo irrita e lo fa correre alla rappresaglia. Così è condotto, pur non volendo, a fare anche del bene. E poi non ha perduto interamente la coscienza di ciò che è bene e di ciò che è male, perchè la sua coscienza è stata soffocata, ma non spenta. Basterà un fatto più grave del solito perchè la voce ormai fioca di questa coscienza si ravvivi e giunga a farglisi sentire e richiami con sè il pentimento. Nulla di tutto ciò nel triste eroe di Sallustio che è bensì turbato da rimorsi e fatto inquieto ed insonne (3), ma questo avviene in lui per effetto di paura anzi che di una luce interna che rischiari improvvisamente l'anima scoprendovi la colpa; sicchè, passata o fatta tacere la paura, egli corre difilato, senza pentimenti, alla meta fissata. Dice il Manzoni che il « nuovo lui » sorse nell'Innominato « in un certo momento a giudicare l'an- « tico » (4). Ma avrebbe potuto forse anche dire che in lui l'« antico » uomo era stato vinto ed abbattuto da un « nuovo », non annientato per modo che dell'antico non restasse qualche

---

(1) Cfr. lo studio già cit. nella *N. Antol.*

(2) *Illustrazione Italiana*, 27 maggio 1894: *Due parole sull'Innominato.*

(3) Sall., *Op. cit.*, IV e XV.

(4) Manzoni, *Op. cit.*, XXI.

cosa: poche memorie di un passato lontano, un ricordo, benchè sbiadito, di Dio, la debolezza del pianto, perfino le preghiere imparate da bambino (1). Ed in un'ultima e decisiva lotta l'« antico » uomo si rialza e vince. Qui sta, se non m'inganno, il segreto del suo ravvedimento. Pare invece al Graf che, data l'energia e dato l'orgoglio proprio dell'uomo, questi, posto in certi contrasti ed accidenti, venga da quelle due sole forze, per naturale evoluzione, volto dal male al bene (2). Ma l'energia e l'orgoglio bastano veramente a far sì che s'innamori del bene e più non se ne allontani, un uomo che del bene non abbia prima conosciuto assolutamente nulla? Possono quelle due sole forze destare in lui l'orrore sincero di tutto il male che ha fatto? E quando lo stesso Graf scrive: « Quel duro metallo è come ser- « peggiato da screpolature sottili », non mostra di credere anch'egli che qualche altra cosa, la quale esistesse, e da lungo tempo, nella natura dell'Innominato, occorreva, oltre l'energia e l'orgoglio, per mutarlo così profondamente? E tali « screpolature » che cosa possono essere se non le traccie, gli ultimi guizzi di una coscienza che il Manzoni medesimo dice « quasi » spenta? (3).

---

(1) Si rileggano le insuperabili pagine nelle quali il Manzoni prepara il fatto del ravvedimento (XX, XXI, XXIV).

(2) Cfr. lo studio, già cit., nella *N. Antologia*.

(3) Notevoli, a mio giudizio, sono queste parole del MANZONI (XX): « Già « da qualche tempo cominciava a provare, se non un rimorso, una cert'uggia « delle sue scelleratezze... Una certa ripugnanza provata ne' primi delitti, « e vinta poi, e scomparsa *quasi affatto* tornava ora a farsi sentire ». Queste parole dicono anche che la volontà dell'Innominato dava « da qualche tempo » segni d'incostanza. Pensa, per esempio il Graf, che la pietà provata prima dal Nibbio per Lucia si trasfonda « per suggestione » all'Innominato. Ma mi sia lecito chiedere all'illustre uomo: Può sentire pietà chi non l'ha mai conosciuta? Ed ammessa pure la « suggestione » che è « una trasmutazione « mercè la quale un organismo meno attivo tende ad armonizzarsi con uno « più attivo », occorreva sempre una « disposizione ». E poteva il Nibbio essere più attivo del suo padrone, rispetto al sentimento della pietà? Sarà quindi meno lontano dal vero dire che anche un po' della « pietà antica » sia rimasta in un angolo del cuore e che di là non l'abbia potuto cacciare neppure l'abitudine ai più grandi misfatti. Il D'Ovidio poi (*Illustr. Ital.*, num. cit.) crede che molta importanza abbia, per una natura cavalleresca ed austera come quella dell'Innominato, la presenza di una donna, e di una donna quale il Manzoni volle rappresentare in Lucia. A me non pare veramente che questa circostanza abbia sì grande importanza; ma, se non m'inganno, anche il D'Ovidio scorge nell'animo dell'Innominato qualche

Si deve piuttosto pensare, come dissi prima, che le circostanze, le quali poterono modificare la natura primitiva dell'uomo, non abbiano avuta la forza di distruggerla, e che, dopo un periodo di tempo transitorio, scemata, per un impreveduto avvenimento, la forza delle cause che avevano « quasi spento » un seme di virtù, questo prenda novello vigore e si svolga secondo la primiera disposizione.

Non è dunque piccolo il divario tra i due personaggi. Se mi fosse lecita la similitudine, vorrei dire che l'anima di Catilina rassomiglia ad una notte sempre buia e procellosa, nella quale non si scorge che il guizzo dei lampi, non s'ode che lo schianto delle folgori; mentre quella dell'Innominato fa pensare al cielo, quando, di giorno è bensì oscurato da fitte nubi, ma di tratto in tratto quelle nubi or qua or là si squarciano e lasciano vedere, pur debole e fioco, un raggio di sole che promette sicuro il ritorno della calma e del sereno.

III.

Pure le due figure, così fra loro diverse quando si giudichino dai tratti che si direbbero caratteristici, in alcuni punti si toccano, e tanto da vicino, come se l'una avesse prestata all'altra qualche parte di sè stessa. In que' punti con le rassomiglianze intrinseche vanno d'accordo anche certe rassomiglianze esteriori delle espressioni usate dai due scrittori.

« Fare ciò, così comincia il Manzoni il ritratto dell'Innominato, « ch'era vietato dalle leggi o impedito da una forza qualunque; « essere arbitro, padrone negli affari altrui, senz'altro interesse « che il gusto di comandare..... tali erano state le principali « passioni di costui ». M'inganno, o questa malsana inclinazione, con tanta precisione rappresentata dal Manzoni, non è punto diversa da quella che Sallustio, più brevemente, indica in Catilina, e fin da principio, con le espressioni: « ingenio malo pravoque « (*fuit*) » ed « hunc lubido maxuma invaserat reipublicae ca- « piundae » ed ancora « gratuito potius malus et crudelis erat »? (1).

---

traccia di virtù. Ricordo infine l'opinione di quelli i quali credettero che il Manzoni nel narrare il ravvedimento dell' Innominato pensasse al proprio ravvedimento giovanile.

(1) Manzoni, *Pr. Sp.*, XIX, e Sall., *Op. cit.*, V, 1, 6; XVI, 3.

Per l'Innominato, è vero, non si tratta di una signoria politica, come già s'è detto; ma *il gusto* di comandare, benchè in diversa maniera e condizione, che lo spingeva a cacciarsi violentemente negli affari altrui, risponde precisamente alla *lubido*, per la quale Catilina voleva essere il padrone di Roma, come uguali sono i mezzi con cui l'uno e l'altro cercava di arrivare al proprio fine. Di Catilina infatti dice Sallustio, come il Manzoni dell'Innominato, che aveva « una gran forza d'animo e di corpo » (1). Ad un certo punto lo storico latino non si lascia sfuggire l'occasione di tratteggiare l'espressione del viso e della persona in modo da imprimere nella mente del lettore l'idea della malvagità di Catilina. Non diverso accorgimento parmi abbia usato il Manzoni, il quale pure, dopo aver fatto conoscere l'animo del suo personaggio, aggiunge all'etopea un vero ritratto fisico che ne compie e riassume il carattere. Solo, e qui sta una delle differenze intrinseche, già notate, fra i due personaggi, non l'istinto del male spira dal volto e dalla persona dell'Innominato, bensì l'esuberanza di forza e d'orgoglio che l'aveva fatto diventare cattivo. Ma non pare, in ogni modo, che il romanziere italiano abbia fatto suo un artifizio già usato dallo storico latino, per dare l'ultimo tocco alla figura e spiegare esteriormente ciò che prima aveva rappresentato del suo interno? (2). A Catilina, « fino dall'adolescenza », erano piaciute le stragi, le guerre intestine, le rapine, la discordia civile, e ci aveva gavazzato dentro (3). Così Sallustio ci fa conoscere le circostanze che spinsero il suo protagonista al nefando disegno. Ed anche il Manzoni ci riconduce alla giovinezza dell'Innominato per dirci che in quell'età lo spettacolo delle altrui prepotenze e gare cominciarono a renderlo invidioso e dispettoso, ed a far nascere in lui il proposito tenace di non essere

---

(1) Sall., *Op. cit.*, V, 1, e Manzoni, *Pr. Sp.*, XX.

(2) Ecco i due ritratti. Sall., *Op. cit.*, XV, 5: « Igitur colos eis exanguis, « foedi oculi, citus modo modo tardus incessus; prorsus *in facie vultuque* « *vecordia inerat* ». Manzoni, *Pr. Sp.*, XX: « Era grande, bruno, calvo; « bianchi i pochi capelli che gli rimanevano, rugosa la faccia; a prima vista « gli si sarebbe dato più de' sessant'anni che aveva, ma il contegno, le « mosse, *la durezza risentita dei lineamenti, il lampeggiar sinistro ma vivo* « *degli occhi* indicavano una forza di corpo e d'animo che sarebbe stata « straordinaria in un giovine ».

(3) Sall., *Op. cit.*, V, 2: « Huic *ab adulescentia* bella intestina, caedes, « rapinae, discordia civilis grata fuere, ibique *iuventutem suam exercuit* ».

inferiore agli altri (1). Anche qui apparisce diversa la natura delle due persone, come l'orgoglio differisce dalla malvagità; ma non è sostanzialmente diverso il modo con cui i due scrittori preparano, a dir così, con la pittura dell'ambiente i lettori a comprendere come e perchè i due protagonisti diventarono alla fine capaci di tanti e tali orrori. E con l'ambiente non è trascurata da ambidue gli scrittori la notizia dei compagni e complici delle prime ribalderie (2), dei quali si facevano, Catilina con le lusinghe, l'Innominato con la forza e paura, non « veri amici », ma soggetti e fedeli strumenti della loro volontà (3). Ed alle notizie accertate s'accompagna nell'uno e nell'altro scrittore qualche diceria senza fondamento, qualche « si dice » che viene riferito con benefizio, come si direbbe, d'inventario (4). Scrive Sallustio che sull'animo di Catilina potè anche la sete di rapina propria dei Sillani, tra i quali aveva raccolto gran numero di amici, per modo ch'egli stesso veniva a subire la « suggestione » di quelli che erano

---

(1) Manzoni, *Pr. Sp.*, XIX: « *Fino dall'adolescenza* allo spettacolo e al « romore di tante prepotenze, di tante gare, alla vista di tanti tiranni pro- « vava un misto sentimento di sdegno e d'invidia. *Giovine* e vivendo in « città, *non tralasciava occasione, anzi n'andava in cerca*, d'aver che dire « co' più famosi di quella professione, d'attraversarli, per provarsi con loro « e farli stare a dovere ».

(2) Sall., *Op. cit.*, XIV, 1: « In tanta tamque corrupta civitate Catilina... « omnium flagitiorum atque facinorum circum se tamquam stipatorum ca- « tervas habebat etc. ». Manzoni, *Pr. Sp.*, XIX: « Superiore di ricchezze « e di seguito alla più parte, e forse a tutti d'ardire e di costanza ne ri- « dusse molti a ritirarsi da ogni rivalità, molti ne conciò male, molti n'ebbe « amici... ».

(3) Qui l'incontro parmi ancor più evidente. Sall., *Op. cit.*, XIV, 6: « postremo neque sumptui neque modestiae suae parcere dummodo illos « *obnoxios fidosque* sibi faceret ». Manzoni, *Pr. Sp.*, XIX: « ... non già « amici del pari ma, come soltanto potevano piacere a lui, amici *subordi-* « *nati* che si riconoscessero suoi inferiori ».

(4) Sall., *Op. cit.*, XIV, 7: « Scio fuisse nonnullos qui ita existimarent « iuventutem quae domum Catilinae frequentabat parum honeste pudicitiam « habuisse, sed ex aliis rebus magis quam quod cuique compertum foret « haec fama valebat ». Manzoni, *Pr. Sp.*, XIX: « Pare anzi che allora con- « traesse con più alte persone certe nuove terribili pratiche delle quali lo « storico summentovato parla con una brevità misteriosa ». Si confronti inoltre nell'opera di Sallustio tutto il capitolo XXII, dove è riferita, sulla fede altrui, una cerimonia segreta e piena d'orrore con ciò che il Manzoni (alla fine del cap. XIX) dice intorno alle voci ed ai racconti popolari diffusi per ogni parte sull'Innominato.

stati prima da lui suggestionati (1). Si leggano ora le seguenti parole del Manzoni: « Nel fatto però veniva anche lui a essere « il faccendiere, lo strumento di tutti coloro: essi non mancavano « di richiedere ne' loro impegni l'opera di un tanto ausiliario; « per lui tirarsene indietro sarebbe stato decadere dalla sua « riputazione » (2). Unica differenza, la quale pure è spiegata dalla diversità morale fra i due personaggi, è questa, che ciò che nell'animo di Catilina, vario e pieghevole, è effetto di debolezza, nell'uomo forte avviene unicamente per l'orgoglio che è, per così dire, la molla della sua volontà.

Altre rassomiglianze ancora si possono cogliere. Catilina odiava non solo gli uomini ma anche gli Dei (3); all'Innominato « la « legge che, se non altro, aveva sentito annunziare in nome di « Lui, non era parsa che odiosa » (4). Non manca neppure in tutt'e due gli scrittori un accenno a cause prossime, o meglio a più recenti circostanze che fecero inoltrare i due personaggi sulla via del male. L'Innominato è costretto ad abbandonare lo stato ed a cacciarsi così nei misfatti dopo le prime colpe commesse, non per vero istinto d'animo malvagio, ma per insofferenza dell'altrui prepotenza o per falso punto d'onore (5). E l'empio disegno di Catilina è, secondo Sallustio, principalmente affrettato dall'omicidio a cui lo aveva spinto una violenta passione per Aurelia Orestilla (6). Quanto meno ignobile il primo del secondo! Ma di tutti e due è lecito dire: « una colpa ne tira con sè altre « e maggiori ». Infine, come l'assenza degli eserciti dall'Italia, la lontananza di Pompeo, la tranquillità generale, l'incuria del Senato, prima accrebbero a Catilina la speranza del consolato e poi raccolsero con maggior fiducia intorno a lui i compagni (7); così la mancanza di una pronta difesa e di una valida forza « sì « privata che pubblica » durante la dominazione degli spagnuoli nella Lombardia, aveva fatto sì che molti ricorressero all'Inno-

---

(1) Sall., *Op. cit.*, XVI, 4.

(2) Manzoni, *Pr. Sp.*, XIX.

(3) Sall., *Op. cit.*, XV, 4.

(4) Manzoni, *Pr. Sp.*, XX.

(5) Manzoni, *Pr. Sp.*, XIX: « Di maniera che e per conto suo e per « conto d'altri tante ne fece che, non bastando nè il nome nè il parentado « nè gli amici nè la sua audacia a sostenerlo contro i bandi pubblici e « contro tante animosità potenti, dovette dar luogo ed escir dallo stato ».

(6) Sall., *Op. cit.*, XV, 1-3.

(7) Sall., *Op. cit.*, XVI, 5.

minato, invocandolo protettore ed amico ed accrescendo in tal modo la fama della sua potenza (1).

IV.

E la conclusione? Dire che da una reale e grande rassomiglianza de' due personaggi dipende l'incontro dei due scrittori in diverse parti dei loro ritratti, non mi pare che sarebbe, dopo il lungo preambolo, logico. Catilina è o no un tipo di malvagio più subdolo che astuto, cresciuto nel male, che nulla sa di doveri, che non è capace di nobili sentimenti, che in un'irragionevole ambizione ed in uno sfrenato desiderio di godimenti materiali trova stimolo a mal fare, tanto da non arrestarsi davanti al pensiero del più nero misfatto? E l'Innominato è o no, anzi tutto, un nobile e ricco signore che sente di sè con orgoglio smisurato, e non tollerando d'essere creduto meno potente nella violenza, unica gara de' grandi di quel tempo, agli altri del suo grado, per un concorso di circostanze e perchè è più forte e più tenace, diventa più spavaldo, più soverchiatore, più violento di tutti o di molti, tanto da incallire nelle più inique azioni, ma sempre senza calcolo volgare, senza godimento istintivo e brutale del male altrui, talvolta anzi con suo sacrifizio, sempre franco e leale, non di rado generoso?

Se queste due premesse sono vere, e le somiglianze indicate ne' due ritratti non sono frutto della mia fantasia, la conclusione non può essere, a mio giudizio, che questa. Due procedimenti condussero il Manzoni alla rappresentazione artistica del personaggio: uno di « composizione », l'altro di « esecuzione ». Il Rivoli, il Ripamonti e le altre memorie del tempo gli somministrarono i materiali per comporre la figura nella propria e reale originalità. Ma quando s'accinse poi a colorirla (2), il suo pen-

---

(1) Manzoni, *Pr. Sp.*, XIX: « non dirò quella giustizia, ma quel rimedio, « quel compenso qualunque non si sarebbe potuto, in que' tempi, aspettarlo « da nessuna forza nè privata nè pubblica ».

(2) « Ai personaggi storici..... farà dire e fare cose che hanno dette e « fatte realmente quand' erano in carne ed ossa, e cose imaginate da lui, « come convenienti al suo carattere e insieme a quelle parti dell' azione « ideale nelle quali gli è tornato bene di farlo intervenire ». Queste parole si leggono nel celebre discorso sul Romanzo storico dello stesso Manzoni

siero corse con moto involontario, com'è proprio dei sommi artisti, ad alcuni modelli di malfattori vivamente rappresentati ed eternati con l'arte della parola. Giudizî ed allusioni che si riferissero a Sallustio invano ne cercai nelle diverse prose manzoniane. Nemmeno mi fu dato dalle argute conversazioni che altri raccolse e riferì del grande Lombardo, rilevare alcuna sua particolare simpatia per lo storico latino. E credo di poter dire che il nome di Sallustio lo incontrai due sole volte nelle sue pagine, ed unicamente per censurare il Rollin di poca fedeltà o di negligenza (1). Pure questo stesso giudizio, poco favorevole al Rollin, può provare che Sallustio era abbastanza famigliare al Manzoni. Tutti sanno poi che nessuna letteratura egli conobbe più e meglio della latina. E quando si pensi ancora ch'egli nutrì viva passione per gli studî storici, si può affermare che anche Sallustio sia stato da lui più volte letto e meditato. Dovette egli perciò ricordarsi dello storico di Catilina e di Giugurta, due dei più grandi ed arditi malfattori, e tosto nella sua memoria balzò la figura fosca e truce del nobile congiurato romano, nell'efficace e compiuta rappresentazione sallustiana. Ed allora avvenne che alcuni tratti di questa, anche nella loro veste esteriore, si sovrapposero alla figura da lui già disegnata nelle linee principali, in guisa da formarne come i contorni e da darle i diversi toni del colore. Nè la figura rimase perciò meno manzoniana, giacchè il Manzoni, da vero artista, non alterò la natura nè l'espressione al suo personaggio, nè lo ricompose sul modello dell'altro, ma solo avvenne, nelle parti secondarie rimaste incompiute ed appena abbozzate, un adattamento ad alcuni tratti della figura di Catilina, ne'quali lo storico aveva saputo lumeggiare, col rilievo degli accessorî e delle circostanze, la vera natura del suo protagonista. In altre parole, al personaggio suo che ha impronta e movenze proprie ed è collocato, con un fine proprio, nel centro dell'opera, di fronte ad un'altra delle più belle figure storiche idealizzate dall'arte, il Manzoni diede espressione e colorito valendosi di alcune parti, o meglio di alcuni tocchi, del quadro Sallustiano.

Ma là pure dove l'attento osservatore crede, come io credo, di scoprire un po' della tempera e dei contorni di Sallustio, non è

(P. I). Noto poi che anche il Graf, parlando del lavoro artistico fatto dal Manzoni, usa ripetutamente, nello studio citato, il verbo « colorire ».

(1) *Opere inedite e rare* di A. Manzoni, II, pp. 258 e 260.

dimenticato il fine a cui deve mirare la rappresentazione artistica del personaggio, che è di preparare il suo ravvedimento, come fatto nuovo bensì ed inaspettato, ma non inverosimile. Così l'arte sallustiana è volta dal Manzoni mirabilmente ad un effetto nuovo, anzi opposto. Anche qui, se il mio discorso non è fondato sull'arena, il Manzoni apparisce vero maestro.

Ed è notevole ancora, per non dire curioso, scoprire quanta parte nella creazione di un prosatore che è, più d'ogni altro nostro, moderno ed originale, che mirò a svincolare la nostra prosa dall'originaria e troppo servile imitazione classica, abbia avuto l'opera di un prosatore latino, da lui così sapientemente trasfusa nell'opera propria.

PIETRO ERCOLE.

DELLA BELLEZZA

UNA MINUTA DI LETTERA DI UGO FOSCOLO

È incredibile lo strazio che del *Gazzettino del Bel mondo* fece l'Orlandini; il quale *Gazzettino* è una delle cose più ghiotte che siano uscite dalla penna del Foscolo. Davvero ch' io scorrendo i preziosi manoscritti, i quali si conservano nella biblioteca labronica, spesso ho sospettato che l'Orlandini non fosse affatto sano di mente; tante sono le ommissioni, le inversioni, gli arbitrii d'ogni genere ch'egli si è permessi nella sua pubblicazione.

Ma non tocchiamo troppo a lungo questo tasto doloroso. Proprio in fine del *Gazzettino orlandiniano* — chiamiamolo così — e precisamente a pp. 105-106 del quarto volume delle *Prose letterarie*, c'è un frammento nel quale si parla della bellezza. Tutti, naturalmente, avranno creduto che il frammento faccia parte del *Gazzettino*: invece esso fu tolto da una minuta di lettera che il Foscolo scrisse innanzi a un libro — forse le *Ultime lettere* — ch'egli donava a una giovine inglese.

Chi fosse questa giovine è facile capire dal contesto della lettera: ella era una delle figlie di Carlotta Campbell, alla quale il Foscolo, se avesse seguitato il *Gazzettino*, avrebbe intitolato il numero: *D'alcuni autori miei contemporanei*. Di essa Carlotta così egli scriveva alla Donna gentile: « Da milady Carlotta « Campbell, alla quale consegnerò questa lettera, ho ricevuto « tutte le consolazioni che mi potevano raddolcire il dolore (se « pur si poteva, o si potrà mai raddolcire) della morte della mia « povera Madre. Milady viene a Firenze con tutta la sua famiglia, « e consiste di molte figliuole..... senza questa famiglia, che or « se ne va e mi lascia deserto, non avrei dove riposare il mio

« cuore » (1). E alla contessa d'Albany: « le scrivo per mezzo « di lady Carlotta Campbell, la quale, benchè parta prima di me, « arriverà forse dopo, dovendo viaggiare con due carrozze piene « di otto donne, tra padrone, serve, giovanette e fanciulle. Lady « Carlotta fu a' suoi giorni miracolo di bellezza in Inghilterra, « ed oggi è amata e stimata come donna di affettuoso, nobilis- « simo cuore, e d'ingegno elegantissimo e coltivato; ed è tuttavia « bella. Le sue figliuole sono le più graziose e le più care crea- « ture che siano state mai modellate dalla mano della natura, e « adornate dall'educazione. Miss ELEONORA, la maggiore, ottenne « quest'anno il pomo della bellezza, che non fu dato se non se « a lei e ad altre tre, da' Paridi, Ganimedi ed Adoni, che da « febbrajo sino ad oggi..... giudicarono le dieci mila giovinette « danzanti in tutte le conversazioni e le veglie della città » (2).

A miss Eleonora dunque parmi diretta la stupenda lettera, la quale speriamo che un giorno abbia a venire alla luce. Per ora dobbiamo contentarci della minuta, sebbene non compita, e qua e là impossibile a decifrarsi.

G. ANTONIO MARTINETTI.

Io aveva raccomandato al legatore di porre dinnanzi al frontespicio un foglio bianco, tanto di scrivere poche righe per pregarvi d'accettare questo libretto come per ricordo della mia gratitudine per le ospitali accoglienze ch' io ebbi e da voi, giovinetta gentile, e da tutte le vostre sorelle. Ma da che vedo bianchi assai fogli, allungherò la lettera e parlerò della bellezza — e, davvero, che non è argomento più caro della bellezza, e scrivendo a voi, non saprei parlar d'altro —

Infatti, io in casa vostra, e dalla madre vostra ho provato quanto balsamo la beltà e la virtù possano versare sul cuore insanguinato dalla mano della sciagura. Ed io quanto più vivrò, tanto più amaramente ricorderò

O Giovinetta, che la dubbia via
Di nostra vita, pellegrina allegra,
Con piè non sospettoso imprimi ed orni;
Sempre così propizio il ciel ti sia,
Nè offenda mai nube improvvisa e negra
L'innocente seren de' tuoi bei giorni.
Non che il mondo ritorni
A te quanto gli dài tu di dolcezza,
Ch' egli stesso ben sa non poter tanto.
Valle è questa di pianto,
E gran danno qui spesso è gran bellezza . . . (3).

---

(1) *Epist.*, vol. II, p. 312.
(2) *Ibid.*, p. 319.
(3) La citazione manca nell'autografo.

Non me ne ricordo più — e forse i sensi di questa canzone non potevano essere sì affettuosamente espressi che da un Italiano discepolo del Petrarca; ma fors'anche potevano essere destati nell'animo da quel non so che d'angelico che spira dalle parole e da' modi delle belle giovani inglesi (1).

Davvero; io col cuore irrigidito dalla esperienza, e col viso un po' afflitto dal tempo, e un po' troppo dalle rughe della malinconia, non dovrei dire — e nol dico — d'essermi innamorato in Inghilterra — pur mi terrei colpevole di modestia rustica — e sarei sconoscente se non ringraziassi la Natura che abbellisce di tanta avvenenza le donne inglesi, e se non ammirassi la loro educazione che fa germogliare nel loro ingegno la ingenuità delle Grazie, e nel loro cuore i sentimenti soavi che raddolciscono tutte le feroci inclinazioni dell'uomo. Ed io credo d'avere quasi compiuta in Inghilterra la Galleria ch'io aveva incominciato a raccogliere in Italia — una Galleria di quadri femminili, di ritratti spiranti e viventi, non dipinti da mano mortale, nè soggetti a vicende di fortuna e di tempo — bensì fissi, disposti nella mia memoria come in amabile santuario. — E spesso io richiamo dinnanzi all'anima mia le amabili immagini delle belle persone da me conosciute, e parlo con esse nella mia solitudine, e per esse mi consolo delle noje e de' guai della vita, e m'ispirano una cara soavità di visioni, e mi rinfrescano il cuore — ed amo in quelle immagini e adoro il divino spettacolo della Bellezza, e mi sento come *impara*disato (2) da una secreta armonia.

Un amico mio di cui forse un giorno vi manderò un poema intitolato *Alle Grazie*, scrive che le Grazie ebbero da Pallade in dono un velo che era istoriato a ricami di pitture della vita umana; e appunto nel bel mezzo del velo era rappresentata la gioventù; ... (3).

Chi primo disse che ogni cosa si regola per leggi perpetue d'Armonia, e che l'universo è tuttoquanto una *Cetra* e che le be... (4)

Certo che la bellezza è una specie d'armonia visibile che penetra soavis-

---

(1) I versi citati sono il principio della canzone di Ippolito Pindemonte *Alla bellissima ed ornatissima fanciulla Agnese H*** in Londra.*

(2) Che abbia sostituito alle tre prime sillabe cancellate, non mi venne fatto d'intendere. Probabilmente: *invaso.*

(3) L'amico è il Foscolo stesso. Qui dovevano seguire questi versi delle *Grazie* (Inno III, vv. 170 e sgg. nell'ediz. del Chiarini):

nel mezzo del velo ardita balli,
Canti fra 'l coro delle sue speranze
Giovinezza: percote a spessi tocchi
Antico un plettro il Tempo; e la danzante
Discende un clivo onde nessun risale.
Le Grazie a' piedi suoi destano fiori,
A fiorir sue ghirlande: e quando il biondo
Crin t'abbandoni e perderai 'l tuo nome,
Vivran que' fiori, o Giovinezza, e intorno
L'urna funerea spireranno odore.

(4) Non continua.

sima ne' cuori umani; e se non è (1) abbellita dal lume della virtù, allora pur troppo non è che terrena; ma una bella giovine che è animata da un cuore virtuoso, è un individuo fra il mortale e celeste; e chi la contempla può alimentarsi di sensi graziosi, ed animarsi ad azioni generose e salire con lo spirito ad adorare lietamente il Creatore di ogni bellezza (2).

Allorchè, o gentile giovinetta, la Cortesia m'ha aperto le porte della vostra casa, ho (3) veduto intorno alla madre vostra una corona di figlie giovinette e fanciulle, e diffondersi perpetuamente dal suo aspetto nel viso di voi tutte l'armonia della bellezza, e la amabilità delle Grazie, e la soavità della virtù — E spesso io recitava *dentro il* (4) mio cuore que' versi che vi ho dianzi trascritti; e con gemito secretissimo ho ripetuto:

Ahi! gran danno qui spesso è gran bellezza!

ed ho mandato, e manderò sempre al Cielo i miei voti, perchè voi possiate godere di tutte le gioje ed evitare tutti i pericoli de'quali pare che il mondo..... voglia spesso adirarsi del... (5) che la beltà e la virtù hanno sovra i mortali —

---

(1) Nell'autografo: *è non.*

(2) Aveva prima scritto: *a riposarsi nella suprema bellezza, che è Iddio.*

(3) L'autografo ha, erroneamente: *ed ho.*

(4) *ripeteva dentro il.* — Non si può capire che cosa abbia sostituito alle due ultime parole cancellate. Forse: *in cuore.*

(5) Dove ho messo puntini, sono parole illeggibili.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

G. ALFREDO CESAREO. — *La poesia siciliana sotto gli Svevi.* — Catania, Giannotta, 1894 (16°, pp. XII-414).

Il C. incomincia dall'ammettere una poesia siciliana, non nel senso dantesco, ma di poeti siciliani che poetarono in Sicilia e in siciliano, fiorita al tempo dei Normanni, in pieno secolo XII. Quali le prove? Prima: Pier della Vigna nacque poco dopo il 1180, e suo coetaneo dovè essere Rugieri d'Amici, perchè potesse nel 1238 avere il grado di capitano della Sicilia, non essendo possibile a quei tempi, secondo il C., diventar « qualcosa come ge« nerali d'esercito a quarant'anni » (p. 16). È quindi da ritenere che essi poetassero « nell'età giovine », per entro, dunque, agli ultimi anni del secolo XII. Seconda: nei canzonieri compilati da Toscani i nomi e i componimenti dei più nuovi poeti aveano il vantaggio su quelli dei più antichi, i quali dall'esser respinti sempre più indietro potevano anche finire per essere eliminati: è dunque legittimo il sospetto che per una tal ragione di molti non s'abbia più notizia che pure saran stati « più antichi dei più an« tichi poeti fra noi conosciuti, del Notaro, di Ruggerone, di Rugieri d'A« mici, di Pier della Vigna e dell'imperatore » (p. 17): tali furono probabilmente quel Garibo e quel Maraboto ricordati da G. M. Barbieri (p. 16). Terza: il C. trova inverosimile che « d'un avvenimento tanto straordinario, « quanto l'apparizione della poesia volgare, non sia rimasto alcun accenno « nelle rime che ci son pervenute ». Quarta: Giacomo da Lentino poetava già nel 1205, come risulta dal contenuto di una sua poesia (*La namoranza disiosa*), e l'arte sua appar già così progredita, da doversene argomentare « una « lunga preparazione anteriore » (p. 17). Non pare che i quattro argomenti valgano a sostenere l'edificio d'una tesi così radicalmente nuova. Giacchè, contro il primo è da objettare (lasciando da parte il modo non del tutto con-

vincente con cui si determina l'età in cui fiorì Rugieri d'Amici), che se, com'è tuttora lecito il credere, la musa di Pier della Vigna e Rugieri d'Amici primamente si destò tra i tepori aristocratici di corte, questo, almeno per il primo che passò la sua giovinezza in uno stato più che modesto, non potè avvenire (e la cosa non ha in sè nulla di strano in un'epoca in cui il poetare più che altro era una concessione alla moda di corte) che nell'età sua matura. Il secondo argomento è ispirato a un criterio, al quale l'esperto critico che lo escogitò si guardò bene dall'attribuire un valore assoluto (1): non può dunque averne nella dimostrazione del Cesareo, dato che gli altri risultino deboli o addirittura fallaci. Or venendo al terzo, mi pare che il sorgere di una letteratura sia un fatto così spontaneo e fatale ad un tempo quando vi sian tutte e mature le condizioni che valgano a darle vita, che i primi rappresentanti di essa non possano e non debbano pensare ad eternare l'inizio della loro innovazione, con quella solennità di cui, ad esempio, si fa pompa nel porre la prima pietra d'un monumento marmoreo. Al quarto argomento tolse ogni valore, anzi ogni ombra d'esistenza il Torraca (2), il quale provò all'evidenza come in nessun modo la poesia di Giacomo, invocata dal C., potesse alludere alla battaglia combattutasi sotto le mura di Siracusa tra Pisani e Genovesi nel 1205. Sfuma dunque, senza che la critica abbia troppo ad affaticarvisi intorno, l'esistenza d'una scuola siciliana preistorica, la quale poi non si comprende come il C. insista a dichiarar fiorita « al tempo medesimo che ne' castelli dell'Italia superiore si rimava in lingua « occitanica », mentre Pietro della Mula, Sordello, Nicoletto da Torino, ch'egli cita oltre il Malaspina, Pietro della Caravana e il Buvalelli, poetarono tutti in pieno secolo XIII, benchè il C. dia come cosa « risaputa » che poetassero « già su lo scorcio del secolo duodecimo » (p. 10). Dopo di che, ci tocca seguire, per diretta via, il C. a Bologna, donde « gli scolari meridio- « nali, venuti a udir legge... riportavano in patria il fremito della nuova « poesia trovadorica e l'arte di rilevare a dignità letteraria, col meditato e

---

(1) Cfr. Monaci, *Da Bologna a Palermo*, Città di Castello, 1884, p. 11, in nota: « allorchè « per un rimatore mancano affatto dati storici o cronologici, osservazioni analoghe a queste, « massime se non iscompagnate da altri indizj, pur dànno un qualche sussidio « per iscandagliarne l'età ». (L' ultima edizione, con aggiunte, dello scritto del Monaci è nell'*Antologia critica* del Morandi, 5a ediz., Città di Castello, e mi duole di non averla ora a mano).

(2) *Nuova Antologia*, 1° ott. 1894, pp. 408-14. Sulla quinta stanza della poesia di Giacomo, dalla quale il C. argomentò la data del 1205, fecero, dopo ch'egli n'ebbe toccato, acute osservazioni, oltre il Torraca, il Casini, *Bullettino d. Soc. dantesca ital.*, II, 38-41; il Mussafia, *Rassegna bibl. d. lett. ital.*, III, 69-76; il Parodi, *Bullettino* cit., p. 103. Mi permettano il Torraca e il Casini di rilevare semplicemente che l' « inoiosa » che fuorviò il primo, e fu dal secondo definito « forma foggiata provenzalescamente » non ha nulla di misterioso: anzi rispecchia con maggiore evidenza che non l'attuale « noioso » l'etimo lat. inodiosus.

« non troppo discorde richiamo della forma latina, il dialetto municipale ». Questi scolari sono, naturalmente, i prossimi venturi rappresentanti della scuola poetica siciliana, già adulta e famosa, non della antichissima, preistorica: ma un d'essi, principalissimo anzi, è Jacopo da Lentino, il quale poetava già, e non da novellino, nel 1205: s'ha dunque da ammettere, perchè il ragionamento fili, l'esistenza di una scuola poetica bolognese, preistorica quanto e più dell'altra siciliana: e, si badi, non c'è nemmeno da contare sulla scappatoia che quella poesia Jacopo abbia potuto scriverla in età giovanissima, prima di sentire e subire a Bologna gli influssi provenzali: chè, nemmanco a farlo apposta, essa è a *coblas unissonanz* e *capfinidas* (1), rivela, vale a dire, nell'allacciatura tra stanza e stanza una ricercatezza rara nei nostri primi lirici quanto frequente nei trovatori provenzali. Nè più ragionevolmente potrebbe il C. objettare che questa antichissima scuola poetica bolognese egli non ha inteso presupporla, avendo, invece, soltanto voluto parlare di scuola, in senso, per dir così, accademico: chè egli ammette come certo che gli scolari meridionali trovassero in Bologna « notizia » e forse anche « qualche raccolta delle poesie provenzali », colà apprendevano « l'arte di rilevare a dignità letteraria... il dialetto municipale » (p. 19); accenna al modo come in Bologna e altrove si saran mescolate « le forme di tutt'i parlari italiani per ricavarne il volgare illustre » (p. 19), parla nettamente de « gl'influssi, le tendenze, gli ammaestramenti « della società e della scuola di Bologna » sugli scolari del mezzogiorno (p. 21); sul bisogno speciale che avevano i meridionali di contro ai settentrionali di cercarsi una « lingua letteraria » (p. 21) che trovavano appunto in Bologna, ecc. ecc.; e finalmente Guido Fava (la cui *Doctrina*, però, si badi, non è anteriore al 1229) è ricordato (p. 20) come quegli nelle cui scritture volgari « si scopre subito il processo di annobilimento del volgare » (*ibid.*). Lasciam da parte che il C., pel suo assunto, non meno opportunamente che il Fava, avrebbe potuto ricordare Buoncompagno da Signa, il quale nella sua *Forma literarum* scritta (non importa se in latino) a Bologna circa il 1215, menziona Bernardo di Ventadorn in modo da far argomentare che se questi non fu in Italia, fu ad ogni modo assai noto tra la società in mezzo alla quale il maestro di Bologna viveva (2): ma la question grossa è che, voglia il C. intendere che già alla fine del sec. XII o sui primi del XIII fiorisse a Bologna una scuola poetica alla quale si educarono o almeno si dirozzarono

(1) L'avea già, molto tempo prima che il C. scrivesse il suo libro, rilevato il Casini, in *Antiche rime volgari*, pubbl. dal D'Ancona e Comparetti, V, 320. Cfr. ora Mussafia, *Rassegna* cit., III, 74.

(2) Cfr. Fauriel, *Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes*, I, Paris, 1854, pp. 259-60; Carducci, in *Nuova Antol.*, 15 genn. 1881, p. 202.

i poeti siciliani di quell'epoca, ovvero voglia egli dire (ciò che da tutto il contesto non pare) che quei poeti siciliani sentirono semplicemente l'influsso teorico della scuola bolognese, ci troveremmo davanti a due affermazioni egualmente insostenibili: la prima, perchè nessun mai ha avuto ragione di sospettare e il C. non riesce a dimostrare col più leggero indizio di fatti l'esistenza di una così remota scuola poetica bolognese; la seconda, perchè è assurdo che i rappresentanti d'un'arte siciliana non più al suo inizio, risolvessero, con uno sforzo di buona volontà degno di studenti esemplari, riformarla e nel contenuto e nella veste secondo i precetti che o dalla cattedra o coi libri avranno indetti i fautori e maestri di volgare precursori del Fava (precursori, sia detto di volo, la cui esistenza è pur essa ipotetica). Il fatto è che il C. da tutto questo ragionamento, la cui ultima parte è così vaga che mal si riesce a rendersi conto di quel che essa contenga, crede di poter concludere che quando Federico II, in età di quattro anni, fu coronato re di Sicilia a Palermo il 17 maggio 1198, doveva essere già cominciato « quel rinnovamento poetico » (e s'allude qui di nuovo implicitamente a una scuola siciliana risalente addietro parecchio nel secolo XII) pel quale i poeti siciliani, rifatti a Bologna, riuscirono a « idealizzare il dialetto a « convenienza letteraria, levigandolo con l'aiuto del latino, introducendovi i « be' modi della lirica provenzale, riordinando la disposizione delle stanze, « delle rime, de' versi, su l'esempio de' celebri maestri d'oltr'Alpe » (pp. 21-22). E a conferma poi di questa sua « ricostruzione » il C. invoca l'autorità di Dante nel famoso passo del *De vulg. el.*, I, 12 (*et primo de siciliano examinemus* ecc.), dal quale se v'ha cosa che risulti certa è questa: che Dante attribuiva il fiorire della scuola siciliana, nel senso largo di poesia volgare la più antica d'Italia, alle condizioni favorevoli del regno di Federico II e di Manfredi, e non sospettava quindi affatto la preesistenza di una scuola siciliana svoltasi già con un primo indirizzo e quindi rinnovatasi con un altro quando Federico II non aveva che quattro anni.

Evidentemente, l'idea di questa « ricostruzione » fu suggerita al C. da un ben noto scritto del Monaci (1), nel quale a Bologna si fa una nuova e larga parte nella storia delle origini della nostra lirica: ma le conclusioni del Monaci non son di così enorme portata, e rimangono proporzionali all'entità dei fatti che a loro sostegno s'allegano (2). Dai fatti che il Monaci allegava

---

(1) *Da Bologna a Palermo* cit.

(2) Del resto il Monaci precisò in un suo scritto posteriore (*Di una recente dissertazione su Arrigo Testa*, nei *Rendic. dell'Acc. dei Lincei*, vol. V, 2° sem., fasc. 3, 1889) la sostanza delle sue conclusioni.

e ingegnosamente combinava risultava assai probabile che tre tra i principali rappresentanti della scuola siciliana si fossero incontrati a Bologna anzichè a Palermo: dall'insieme poi del suo scritto veniva fuori l'ammonizione ragionevole che, a volersi spiegare certi fatti speciali della scuola siciliana e in particolar modo la lingua, convenisse non fissare gli occhj esclusivamente sulla Sicilia, ma rivolgerli anche su altre regioni d'Italia, ove nel primo ventennio del secolo XIII speciali condizioni di civiltà e di cultura potessero aver creato un ambiente favorevole ad una nuova poesia. Così che, in sostanza, dalla probabilità d'un fatto così speciale come sarebbe l'incontro di Pier della Vigna, Giacomo da Lentino e Jacopo Mostacci a Bologna, assurse il Monaci alla conclusione (1), che anche logicamente s'impone, che alla formazione della primitiva nostra lingua poetica o letteraria contribuirono in maggiore o minor misura, oltre Bologna e, sia pure subordinatamente, la Sicilia, altre regioni d' Italia, che per vie più o men dirette ebbero pure a sentire l'influsso vivificatore della corte vagante di Federico. Secondo il C., invece, Bologna sarebbe stata l'unica, anzi la necessaria, fatale prima stazione della poesia siciliana, i cui rappresentanti avrebbero di là riportato il segreto della lingua poetica, così formulato dal C.: « ripulire ciascuna « forma vernacola sul tornio latino quant' e' bisogna a levarle la prima « scorza plebea; per il linguaggio dell'amore cavalleresco servirsi del pro- « venzale; evitare, quant'è possibile, le parole vernacole onde non si vede « la corrispondenza col latino o con le due lingue letterarie di Francia ». La ricostruzione di un tal processo appare d'una evidente ragionevolezza, tanto che già altri, prima del C., lo avean formulato in maniera, a dir vero, non molto dissimile, p. es. il Monaci, il quale avea affermato essersi in Bologna formato « un idioma misto, ricco di latinismi, non scarso di francesismi « e di provenzalismi e pure infiltrato d'elementi di tutti i principali dialetti « d'Italia, con prevalenza dell'elemento toscano » (2). Se non che, il C. ha il torto di rappresentare come un fatto riflesso un fatto, ci si permetta l'espressione, del tutto istintivo, e alla naturale, fatale confluenza di varj coefficienti nella formazione d'un volgar letterario, dà il carattere d'uno svolgimento di programma, concepito e meditato a freddo con una così sensibile solennità, che in un dato momento tutta la penisola deve accorgersi che il volgar poetico siciliano è finalmente un fatto compiuto: nè più nè meno che se si trattasse del varo d'una nave! E invero il C. scrive (p. 23) che la poesia siciliana, nella quale s'era già operato il tentativo di rilevare a di-

(1) *Da Bologna* cit., p. 22.
(2) *Ibid.*, p. 20.

gnità cortigiana il volgare e la poesia di Sicilia, allorchè Federico tornò in Sicilia nel 1220 « entrò subito, con tutti gli onori, nell'aula regia; e la fama « dell'avvenimento, volata per tutta Italia, trasse alla corte di Palermo gli « spiriti eletti d'ogni paese ». Noi non intendiamo qui far questione di parole, tanto più che al C. non si può negare una balda padronanza della penna: ma vogliamo anzi rilevare, valendoci delle sue stesse parole, del cui valore preciso non dubitiamo, com'egli non abbia sufficientemente meditato sulla natura d'un fenomeno qual'è la formazione d'un idioma letterario. E a tale scopo, prendendo un'anticipazione su quanto si afferma nel seguito del libro, aggiungiamo che il C. sostiene, e anche qui ragionevolmente, la stessa commistione di varj coefficienti essersi avverata nella formazione del volgar poetico d'altre regioni d'Italia; se non che, gli chiediamo: dovettero anche i futuri poeti di là fare il loro tirocinio in Bologna, come già avean fatto i Siciliani? No di certo, perchè essi ebbero ad avvalersi anche d'un coefficiente che solo la Sicilia poteva offrire: quel tanto, vale a dire, di siciliano, che i trovatori serbarono nel proprio linguaggio poetico. Dovettero dunque i poeti d'ogni parte del continente compiere un pellegrinaggio in Sicilia, così come lo avean compiuto a loro volta i Siciliani a Bologna? Parrebbe di sì dalle ultime parole dell'A. sopra riportate, con evidente contravvenzione all'attestazione di Dante nel ben noto passo di Dante (*De vulg. el.*, I, 12), dal quale in nessun modo risulta essersi tutti i primi poeti d'Italia prodotti in Sicilia. Chè invero Dante non afferma risolutamente neppure il vantaggio del volgar siciliano sugli altri, in quanto egli lo argomenta solo probabile dai due fatti indiziarj, che qualunque cosa gli Italiani poetassero (ai suoi tempi) si chiamava siciliano, e moltissimi dei poeti siciliani avean sapientemente (*graviter*) cantato (1). E subito dopo non dice Dante quel che il C. gli fa dire: cioè, che « i più gentili e colti uomini d'ogni parte d'Italia ac« corsero in Sicilia », ma anzi, egli, a spiegarsi quel che a lui pareva tanto strano e al C. appar così naturale, che, cioè, la lirica in genere dei suoi

(1) Il passo dice: « nam videtur sicilianum vulgare sibi famam prae aliis asciscere, eo quod « quicquid poetantur Itali sicilianum vocatur, et eo quod perplures doctores indigenas invenimus « graviter cecinisse », e sembrerebbe naturale tradurre: ' imperciocchè, sembra arrogarsi il siciliano maggior fama che gli altri per ciò che '... Ma una tale interpretazione non s' accorda colle parole che precedono immediatamente il passo: « et primo de siciliano examinemus ingenium », le quali esigono che Dante renda subito conto del perchè egli assegna al siciliano il primo posto nella disamina dei varj dialetti italiani: e il « perchè » consiste nel sembrar maggiore la fama del siciliano, a parte le ragioni che poi si allegano a spiegazion del fatto; e così i due incisi incomincianti con « eo quod » appajon necessarj soltanto per la dichiarazione del « videtur ». Si costruisca insomma: « nam, eo quod quicquid..., et eo quod..., videtur sicilianum vulgare « sibi famam prae aliis asciscere », e s'avrà che Dante, a spiegare perchè egli tocchi del siciliano prima che degli altri, allega non più, come pur logica vuole, il fatto che il siciliano pare più famoso degli altri, ma le ragioni per cui esso par tale. E che ragionare sarebbe mai codesto?

tempi si denominasse siciliana, distingue e direi quasi contrappone quel che di ragionevole poteva esservi nell'origine di tale denominazione dal malinteso che ne determinò l'adottazione: riconosce, cioè, che, regnando due principi quali Federico e Manfredi, i più gentili e graziosi uomini d'Italia fecero a gara per « inhaerere tantorum principum maiestati », con un'espressione che non solo non include la necessità del pellegrinaggio di tutti quei gentili e graziosi uomini d'Italia in Sicilia, ma neppur quella dell'adesione materiale delle lor persone a quelle dei sovrani foss'anche altrove che in Sicilia; e non men vago, o, se si voglia, comprensivo, è il significato del « prodibat » nel passo che segue: « ita quod eorum tempore quicquid excel- « lentes Latinorum nitebantur, primitus in tantorum coronatorum aula pro- « dibat ». Che tutto quel che di meglio in poesia si tentasse in Italia avesse un'eco nell'aula di tanti coronati non vuol davvero dire che gli autori di quei tentativi fossero in petto ed in persona alla corte dei re svevi, e più specialmente in Sicilia: tanto più che « aula », che si sarebbe tentati di tradurre sgraziatamente ma precisamente ambiente di corte, è qualche cosa di assai men determinato che il « regale solium » che, e non senza ragione, vien dopo, giacchè il malinteso che dette origine al dilagamento dell'appellativo « siciliano » in fatto di poesia fu questo: che tutto ciò che venisse fuori tra la brillante società che circondava Federico e Manfredi si dicesse siciliano « quia regale solium erat Sicilia », in altri termini perchè il titolo di sovranità che quei principi avevano in Italia era di: re di Sicilia. A me, in somma, par chiaro come la luce del sole che Dante in questo passo s'affatichi precisamente a spiegare come la poesia di autori che non s'eran mai sognati di andare in Sicilia si chiamasse siciliana (1).

Questo primo capitolo del libro del C., intitolato *I Poeti*, si chiude colla lista dei più antichi poeti che fiorissero alla corte sveva, e con tocchi biografici di ciascun d'essi. La compilazione di detta lista riposa sui due seguenti criterj: primo, son da ritener contemporanei quelli i cui nomi nei canzonieri si trovan scambiati gli uni cogli altri, nelle attribuzioni; secondo, son più antichi quei poeti che rifuggirono dall'uso degli schemi provenzaleschi. E questi due criterj, com'egli stesso dichiara, derivò il C. da osservazioni del Monaci (2), le quali, giustissime in sè, possono anche valere a

(1) M'accorgo che il senso del passo, quale a me appare, non differisce, in sostanza, da quello che vi colse il Torraca, *Nuova Antol.*, 1° ott. 1894, p. 393; ma, trattandosi d'un passo dantesco, di tanta importanza per così grave questione, non sembrerà superflua l'analisi che qui se ne dà diversamente atteggiata, nelle sue linee, da quella del Torraca.

(2) *Da Bologna a Palermo* cit., p. 11, e *Sulle divergenze dei canzonieri nell' attribuzione di alcune poesie*, in *Rend. dell' Acc. dei Lincei*, I, 1885, p. 658, e *Sul collegamento delle stanze nella canzone*, in *Rendiconti* cit., I, 1885, p. 357.

confermare la probabilità di determinazioni cronologiche già fondate su prove d'altro genere, ma da sole non vorranno assumersi la responsabilità di puntellare un elenco di poeti siciliani cronologicamente ordinato. Non solo, ma nel caso speciale del C. i due criterj si contraddicon subito a proposito d'un dei più ragguardevoli tra gli antichi poeti: notar Giacomo da Lentino, il quale, mentre pel primo dei due criterj riesce a capo della lista degli antichissimi, perderebbe un posto così onorevole pel secondo: chè delle dieci sue poesie contenute in principio del codice Vat. 3793 una (nº IV) offre nella prima stanza l'artificio delle rime derivative, un'altra (nº VI) quello delle *coblas unissonanz* e *capfinidas* ad un tempo, un'altra (nº VII) quello delle rime interne e delle *coblas unissonanz*, una quarta (nº IX) di nuovo quello delle *coblas unissonanz*, una quinta (nº XVII) quello delle *coblas capfinidas*. Perchè poi la lista dei poeti sia completa non mancano, secondo che già altri rilevarono (1), se non due nomi, quello di Arrigo, figlio di Federico II, e quello di Folco Ruffo di Calabria (2): e intorno a ciascun nome ha curato il C. di riaggruppare tutte quelle notizie che gli fornivano recenti lavori del Monaci (3) e dello Zenatti (4), non senza aggiungere qua e là del nuovo: nè è da fargli soverchio rimprovero se egli, a cui pel suo assunto bastava in sostanza fissare all'ingrosso la cronologia di quei poeti, non ha allargato la ricerca così come ha poi fatto il Torraca, il quale ha, per esempio, ben dimostrato come e perchè Rinaldo d'Aquino potesse dirsi montellese (5), e ragionevolmente ha affermato come anche dopo il 1229 potè Rinaldo alludere a gente che se ne va « in terra d'oltre mare » (6), ha affacciato, legittimandolo, il sospetto che Jacopo Mostacci fosse leccese (7), ha fornito intorno a Prenzivalle Doria materiale quasi sufficiente per una vera e propria biografia (8), ha affacciato intorno a Mazeo de Rico una ipotesi che, mentre

---

(1) Cfr. Biadene, *Rassegna critica d. letterat. ital.*, II, 274, e Casini, *Bullettino d. Soc. dantesca ital.*, II, 35.

(2) Intorno ad esso cfr. Casini in questo *Giornale*, I, 98, e in *Bullettino* cit., p. 35; Zenatti, *Arrigo Testa e i primordj della lirica italiana*, in *Atti d. R. Acc. lucchese*, 1889, p. 418; Torraca, *Nuova Antol.*, 1º dic. 1894, pp. 458-59.

(3) *Crestomazia ital. dei primi secoli*, I, Città di Castello, 1889, passim.

(4) *Op. cit.*

(5) *Nuova Antol.*, 15 nov. 1894, pp. 239-42.

(6) Il Monaci, *Crestomazia* cit., p. 82, v'avea vista l'allusione, cronologicamente ben verosimile, a una crociata del 1240, e il C. a p. 45, *n.* 2, nega che vi sian state crociate a quell'epoca: ma, a parte i *passaggi* che seguitarono ad esservi dopo il 1229, nel 1239 vi fu la crociata vera e propria di Tebaldo di Champagne e Riccardo di Cornovaglia, intorno alla quale cfr. Röhricht, *Die Kreuzzüge des Grafen Theobald von Navarre und Richard von Cornwallis*, in *Forschungen zur deutschen Geschichte*, XXVI, 1886.

(7) *Loc. cit.*, p. 462.

(8) *Ibid.*, pp. 460-62.

non si può non prenderla in considerazione, ci darebbe ancor vivo e vegeto questo personaggio nel 1282 (1), e molte probabili notizie nuove ha ammannite intorno a Giacomino Pugliese, tra le quali una che sarebbe stata di somma utilità al C., questa: che Giacomino Pugliese è nè più nè meno che Jacopo da Morra (2), il quale, per esser stato podestà di Treviso, s'era trovato in ispeciali condizioni per familiarizzarsi colla letteratura provenzale, e fu poi un dei due personaggi che dettero ad Ugo Faidit l'incarico di scrivere il suo *Donatz Proensals*. Un tal particolare avrebbe mostrato al Cesareo per quante inopinate vie, che non fosser quella di Bologna, si potesse aver notizia della letteratura provenzale nell'Italia meridionale.

E veniamo al cap. II, *La Lingua*. Qui, a parte le prime pagine, dove assennatamente e con ragionamenti in parte nuovi si discute che cosa Dante intendesse per « volgare illustre », il libro si spoglia del suo carattere di trattazione teorica e dialettica, ed entra nell'esame minuzioso dei fatti per giungere alla determinazione di ciò che fu la lingua adoperata dai poeti siciliani del primo secolo. A tal uopo, il C. ha messo a profitto, oltre le dissertazioni del Hüllen, del Pariselle e il più largo lavoro dello Schneegans, la sua personale e naturale conoscenza del siciliano, e non ha trascurato di cercar su per altri più o meno antichi testi la conferma dei fenomeni ch'egli vien segnalando nelle antichissime liriche siciliane. Desiderando egli evidentemente far opera che non permettesse di rimpiangere il capitolo dedicato alla *Lingua* dal Gaspary, ha voluto largamente trattare della fonetica siciliana, poi della morfologia, quindi della sintassi, non senza toccare, quasi come in appendice, delle voci che per ragion fonetica potrebbero apparire d'origine provenzale. Siamo dolenti di non potere render conto delle linee generali di questa indagine, perchè l'assoluta mancanza d'ordine scientifico, indispensabile in tal materia, non permette di coglierle, e l'ordine manca perchè la preparazione linguistica dell'A., evidentemente precipitata, non gli permise di cogliere la comunanza degli effetti là dove esistesse comunanza di cause. Per esempio, dove si tratta dell' *i* sic. rispondente all' *é* stretto toscano, occorreva considerar simultaneamente le due basi latine di tali

(1) *Ibid.*, pp. 464-65.

(2) *Nuova Antol.*, 15 nov. 1894, pp. 246-49. Non comprendo però come appaja al Torraca assolutamente inverosimile l'identificazione messa innanzi come probabile dal Monaci, *Crestomazia*, I, 88, rigettata dal Cesareo, p. 48, che però non lo cita, e accettata dal Casini, in *Grundriss* del Gröber, II, 17, *n.* 6, di Giacomino Pugliese col Giacomino che figura come teste in un atto rogato a Cividale il 28 febbr. 1235. Cividale ben poco dista da Aquileja, che il poeta ricorda in un suo componimento, e nelle cui acque fu ancorato il naviglio imperiale in quello stesso anno 1235. Il Torraca dice che nell'aprile del 1235 l'imperatore era ancora nelle Puglie: ma ciò non impedisce che un suo ufficiale potesse averlo preceduto nel Friuli dove poi l'imperatore si recò nel maggio.

suoni: ḗ ed ĭ́, e bene incomincia il C. dall'affermare (p. 86) che « ē ed ĭ lat. « (intendi ḗ ed ĭ́) che in toscano generalmente (*sic*) dànno *e*, in sicil. dànno *i* »; ma ecco che a p. 89 scrive come « il Gaspary volle tutte escluder le rime « di un *e* derivato da i lat. in posizione con un *i* in posizione che s'è con- « servato, di un *o* nato da u lat. in posizione con un *u* in posizione che « s'è conservato », sì da indurre nel sospetto che egli ignori l' esistenza di ĭ́ ed ŭ́ in posizione, che son ben altra cosa che ī́ ed ū́; e un tal sospetto aumenta quando (*ibid.*) scrive che « il siciliano pur volgarizzando le voci, « vi mantenne quasi sempre le i e le u in posizione, mentre il toscano in- « clina, se bene incostantemente, a mutarle in *e* e in *o* »; dov'è anche da osservare che le riserve non condizionate in fonetica non si ammettono, sì si cerca di spiegar le eccezioni, se ve ne sono: e al C. il toscano appare incostante per questo che conserva ī́ ed ū́ la cui condizione egli mostra di non distinguere da quella di ĭ́ ed ŭ́ in posizione. E poi, subito dopo (p. 91) l'*é* di forme toscane quali *venesse*, *moresse*, *sinestra* vien spiegato senz'altro « per la « tendenza toscana » a mutare i in *e*. E poco oltre, nella stessa pagina si legge: « Una tendenza quasi costante del dialetto siciliano è quella di mutare « l'ē e l'ō ton. lat. che persistono *e* ed *o* nel toscano, in *i* e *u* », come se di *i* sic., *e* tosc. da ḗ lat. non si fosse incominciato già a trattare a p. 86: peggio ancora, in nota si registran le eccezioni, tra cui figurano parole d'immissione smaccatamente letteraria quali *arena* (circo), *cautela*, *collega*, *profeta*. Dopo poche righe s'apre una parentesi, e si legge (p. 93): « Benchè l'ĭ « lat. seguisse la sorte dell'ē, e l'ŭ lat. quella dell'ō, qui non vogliamo tenerne « conto, dacchè non si saprebbe distinguervi l'influsso del latino da quello del « siciliano, fuor che nei pochi casi, recati sopra, dove la trasformazione fone- « tica o ideologica della parola è profonda. Sicuramente *sino*, *digno*, *vidua* e « simili; *cruce*, *turre*, *condutto*, *umbra*, *lusco* e simili son forme siciliane; ma « che parranno a qualcuno dei latinismi adoperati nella poesia d'ogni secolo », e la stessa eccezione fa poi per *distritto*, *ditto*, *corrutto*. Or lasciam lì se sia verosimile che in così buon numero di poesie di Siciliani, scritte, secondo il C., in siciliano, e per conseguenza, riboccanti, sempre secondo il C., di esempj di *i* ed *ú* da ḗ ed ṓ, non debba occorrerne uno solo genuino da ī́ od ū́, e rinunciamo anche a fermarci su *cruce*, *turre*, *umbra* « latinismi adoperati « nella lingua d'ogni secolo »; ma non possiamo fare a meno di chiedere: come e perchè si torna qui a parlar di ĭ́, e precisamente per dire che non s'intende parlarne, quando a p. 86 lo si è preso in considerazione, almen teoricamente, senza restrizion di sorta, insieme con ḗ? Il fatto è che tutto il passo chiuso tra parentesi lì dov'è non ci sta, ad inchiodarcelo: e fu evidentemente aggiunto quando l'A. si fu accorto che v'eran degli ĭ́ e degli ŭ́ in posizione che avean

diritto anch' essi ad esser presi in considerazione. Ma, chiusa la parentesi, segue: « Quel fenomeno era così diffuso, che..... », e si parla così della riduzione in sic. di ḗ ad *i* e di ṓ ad, *u* nè più nè meno che se i fenomeni fonetici si diffondessero da una parola all'altra per graduale contagio. Gli esempj poi che della riduzione di ḗ ad *i* si registrano come sicuramente siciliani a p. 94 son quasi esclusivamente quelli che qui seguono: *dolire, podire, valire, volire, parire,* pei quali è legittima la presunzione che abbiano obbedito a un' attrazione analogica, anche fuor di Sicilia. E, per procedere un po' saltuariamente, a p. 99 (e cfr. pp. 119-120) come esempj sic. di *i* da ḗ in combutta con *frinu, chitu, sirinu* si registrano le prime pss. pl. ind. *avimu, simu, divimu* che, spiegate per analogia, potrebbero anche essere napoletane. A p. 101 voci come *nobele, encontra, ordenato, movementi, encomenzare, empedementesca,* dove s' han passaggi di i atono ad *e*, sono invocate a documentare la « tendenza » nel « dialetto umbro-aretino » « al mutamento « dell' i atono o in posizione, (*sic*) in *e* » e a spiegare le forme guittoniane *servere*, *aprere*! A p. 104 s' allegano, come specificamente siciliani, molti casi di *-uso -usa* da -ōso -ōsa, che si sa poter convenire a molti dialetti del continente: e invero lo stesso C. (p. 124) riconosce che tali forme occorrono « in alcune antiche scritture della Toscana meridionale, dell' Umbria e « della zona romana »; e le conseguenze d' una tal confessione non sono punto attenuate da quel ch' egli soggiunge, che, cioè, « nei poeti di queste « regioni, dove la forma in *u* si trovava, benchè meno vegeta, accanto al« l'altra, si capisce che il richiamo della forma propriamente siciliana fosse « più frequente e più agevole ». A p. 107, a giustificazione di forme guittoniane ricorrenti in rima, *ciascono, ono,* si invocan le altre di Ristoro *fommo,* con un *o* stretto regolare da ŭ, *adonqua*, *ponto*. A p. 146, per esemplificare « nella zona umbro-aretina-bolognese » « la nota tendenza a ingrassare « la tonica », si allegan *soa, soe, fo, doi, sovo*, tutti con regolare *o* da ŭ, e poi anche *to* e *so* forme proclitiche del possessivo! A p. 156, dopo aver allegate delle forme specificamente siciliane quali *chiano, chiacenza, chiii,* il C. s'affretta ad ammettere che « i poeti meridionali, più volte,..... dovettero « preferire il nesso intatto latino », al quale invece non sarà da attribuire che il valore di grafia etimologica. A p. 157 l'A. afferma recisamente che « il mantenimento delle uscite latine in -ate e -ute pe' sostantivi della terza « declinazione è un fenomeno dei dialetti meridionali che non mette conto « di documentare », mentre non men recisamente a pp. 87-88 impugna la possibilità, apparsa al D' Ovidio, che forme quali *agrata, spata, contrata,* fosser da ritenere quali avanzi dialettali anzichè latinismi. A p. 175, pur di avere un meridionalismo di più, l'A. a spiegar *vorrei, averei,* usati da Pier

della Vigna e Giacomino Pugliese tira in ballo, senz'altro, un *vurrejj* offertogli dai *Canti pop. merid.* pubblicati dall'Imbriani e dal Casetti. A p. 177 rassegna come « affatto siciliana » la terminazione *-ivi* di 1ª ps. di pf. di III, ch'egli esemplifica colle forme *audivi*, *dipartivi*, *partivi*: o perchè il C. che per tante altre forme ammette l'influsso immediato del latino, e che appunto col latino spiega il pf. in *-ivi* ricorrente in Dante, *Inf.*, XXVI, 78, non vorrà consentire ad altri di riconoscere in tali forme di poeti siciliani una prova di fedeltà etimologica? A pp. 197-201 il C. documenta, con esempj tratti dagli antichi poeti siciliani, l'uso, nel sec. XIII, delle forme contratte d'articolo: sg. *o*, *do*; *a*; pl. *i*: è questo un fatto di tale importanza (1), che il C., al quale pure si deve saper grado di averlo segnalato, avrebbe dovuto studiarsi di accumulare, a fine di rimovere ogni dubbio dall'animo degli studiosi, quante più si potesse di prove sicure, indiscutibili: invece egli da qualche caso, davvero assai probabile, trae il diritto di restituire tali forme tutte le volte che esse giovino a ristabilire la misura d'un verso un pochino zoppicante: or c'è da scommettere, ad esempio, che nel verso di Ruggerone da Palermo *Tutt' i diporti m'escono di mente* sarà da leggere semplicemente *Tutti diporti*, nel verso di Giacomo da Lentino *Sanz'a mia donna non vi voria gire* sarà da leggere *Sanza mia donna*, nel verso *Quella c' a la blonda testa e l claro viso*, sarà da leggere *Quella c' a blonda*, come proposero il D'Ancona e il Comparetti, e non *Quella c'a a blonda*, come vorrebbe il C.; nel verso di Odo delle Colonne che il codice legge: *Comtare volglio la mia vita* basterà correggere *Comtar volglio mia vita* per aver la misura giusta del settenario, e non *Comtar vollio a mia vita*, come il C. vuole; e sarà poi meglio rassegnarsi a legger storpio com'è il verso di Giacomino Pugliese: *Poi non m' auso fare a la porta*, che raddrizzarlo, come fa il C., così: *Poi non m' auso fare a porta*, con un *a* = a la e in sineresi con l' *-e* di *fare*. Così pure, a p. 203, da esempj d'aferesi quali *maginando*, *namoranza*, *'ntenza*, *namorata*, ecc. il C. induce come certa la forma aferetizzata della negazione *'un* e vuol dappertutto adottarla dove un verso conti una sillaba di più: e se il Vat. 3793 dà il verso di re Enzo: *Konforttomi e non agio bene*, il C. corregge *Confortomi e 'un aio bene*, che può essere, così, un settenario; e se un verso di Guido delle Colonne suona nei codici: *Senza misfacto no mi dovea punire*, il C. corregge: *Senza misfacto 'un mi.....*, mentre secondo la lezion dei codici il verso è un regolare endecasillabo con cesura epica.

Mi si permetterà di non aggiunger altro per concludere che la materia

---

(1) A nessuna di tali o consimili forme accenna neppure il Caix, *Le origini della lingua poetica italiana*, 197 sgg., dove tratta dell'articolo.

raccolta in questo capitolo è così manchevole sotto più rispetti da dover necessariamente le precise affermazioni alle quali infine addiviene il C. trovare un po' diffidente l'animo del lettore (1). Egli raggruppa in cinque categorie (pp. 212-13) le rime specificamente siciliane, che quaranta componimenti a noi giunti di trovatori siciliani offrirebbero: or nella prima figura, e, manco a dirlo, è quella di maggior ricorso, la rima di *avire* con *-ire* sic. e toscano da -ēre, mentre lo stesso C. ha rilevato a p. 88 che *avire* è forma analogica reperibile già « in prose toscane anteriori, e in ogni modo non « soggette all'azione d'alcuna poesia d'arte in volgare »; nella quarta riappare, più stridente che mai, la deplorevole confusione tra ĭ ed ŭ in posizione rimasti in sic. e « i e u in pos. lat. rimaste anche in tosc. », che, stando a queste parole, non possono essere che ī ed ū; a rappresentar la categoria quinta s'invoca « la rima caratteristica di *vergongna*: *ispungna* » di G. da Lentino, mentre a p. 141 è già affermato che *spogna* è di quasi tutti i dialetti meridionali e anche del toscano. E il peggio è che il C. non si rassegna a raccoglier le sartie, e, non sicuro di aver ben dimostrato che nessuna traccia di toscanità è reperibile nei testi dei trovatori siciliani, procede alla eliminazione degli elementi apparentemente toscani, dove mettendoli a carico dei copisti, dove spiegandoli come latinismi usati dai poeti siciliani: e per questa seconda via anche *lui* e *lei* paiono all'A. « avanzi delle forme « latine »! (p. 226). E non basta ancora: in questo scorcio di capitolo, dopo che l'A. ha rivangato in tutti i sensi la fonetica del siciliano, ed affermato che « il dialetto siciliano vuole, e, generalmente, voleva al luogo della *e* la « *i* finale atona » (p. 136), e, d'altra parte, non esser « credibile che i Sici- « liani facesser violenza alla loro parlata così da rimare, mettiamo, *occhi belle*: *novelle* », a p. 231 vien fuori con una dichiarazione postuma che nel modo più crudo contraddice a quelle due precedenti affermazioni, scrivendo: « Un Siciliano non pronunzia mai nettamente nè *amuri* nè *amure*; nè *focu* « nè *foco*: lascia il suono indistinto, benchè volgente piuttosto verso le de- « sinenze che ora si dicono siciliane... Ora, ne' primi secoli, quando non « c'era nè grammatica, nè ortografia de' dialetti, è naturale che il dialetto, « di parlato passando a scritto, riproducesse ingenuamente le sue « incertezze, anche di pronunzia ». Francamente, le incertezze, le superfluità, le contraddizioni continue del C. non si sa se offendan più il glottologo, che nella sua materia non sa immaginare se non fatti bene accertati ed ordinati,

---

(1) Vero è che A. Jeanroy, *Romania*, XXIV, 465, scrisse senza ambagi: « C'est la seconde « [partie] qui est de beaucoup la meilleure »; ma io non saprei che fare per potere, come pur vorrei, trovarmi d'accordo con lui.

o lo studioso di storia letteraria che in argomenti linguistici cerchi un sicuro e valido sussidio alla soluzione dei gravi problemi che la storia delle origini solleva. Nè l'un nè l'altro, ad ogni modo, crediamo, arrivati in fondo a questo capitolo della *Lingua* sentirebbero di potersi rassegnare con coscienza tranquilla alla conclusione ultima che così formula il C. (p. 241): « mentre « ne' poeti siciliani e, generalmente, meridionali, non occorre un solo esempio « certo d'influsso d'altri dialetti dell'Italia centrale o settentrionale, tutt'i « trovatori di codesti paesi, all'opposto, derivaron largamente forme e voci « del dialetto siciliano alla loro poesia ». Codesto sarà ben possibile, ma risulta tutt'altro che certo e chiaro dalla dimostrazione del C.: il quale, tra l'altro, s'è preoccupato principalmente, se non esclusivamente, della rispondenza di rime caratteristiche del siciliano con rime siciliane e toscane ad un tempo o per legittima evoluzion fonetica o per confluenza nell'adottazion di latinismi: mentre, perchè diventasse lecita un'affermazion recisa e comprensiva come quella or ora riportata, non solo occorreva accertarsi che parole specificamente toscane non fosser mai, neppure una volta, nelle poesie dei Siciliani, in rima con parole specificamente siciliane, ma anche indagare e distinguere, possibilmente, quante e quali forme, non consentite dalle leggi fonetiche toscane, fossero, nei testi di poeti toscani, d'origine sicuramente e schiettamente siciliana. Per esempio (ed è esempio non imputabile di peregrinità): se il riflesso siciliano di -aticu è e dovett'essere *-aǵǵu* (1) e *aju* quello di habeo (2), come si ridurran tutte al tipo siciliano le parole di rima: *usagio*: *rideragio*: *vederagio* : *visagio* : *agio* : *faragio* : *poragio*: *coragio* di Notar Giacomo (3793, no. V)? *usagio*, *visagio*, *coragio*, ridotte ad *usajo*, *visajo*, *corajo* perchè rimin perfettamente colle siciliane *riderajo*, *vederajo*, ecc. riveston tosto un tipo caratteristico di qualche dialetto dell'Italia meridionale, ma continentale (3), e che la lingua poetica toscana non accolse, contentandosi essa delle forme in *-agio* che le leggi fonetiche locali, diciam così, le consentivano.

Nel capitolo III (*La poesia*) il C., dopo avere con elegante agilità di penna, se non con sostanziale originalità, tratteggiato quanto di comune

---

(1) Cfr. Schneegans, *Laute und Lautentwickelung des sicil. Dialectes*, Strassburg, 1888, p. 112: « Die in den alten Texten vorkommenden Formen auf *aju* sind als *aǵǵu* zu lesen, wie ihr frz. « oder ital. Ursprung zeigt », e, poco più oltre, ragionevolmente: « Auch die Doppelformen sind « ein Beweis für *j* = *g* in diesen Wörtern ».

(2) Cfr. Schneegans, *Op. cit.*, p. 78; Cesareo, p. 170; e già il D'Ovidio, *Saggi critici*, p. 522, *n.* 1, rilevava il sic. *aju*, *ajo* in opposizione ad *aggio* continentale.

(3) Vero è che il Cesareo, p. 113, registra un *salvaio* in rima con *gaio*, ma la poesia che dà tali forme è adespota (A CXXXI), e adespota è pure quella (A LXVII) da cui il Caix, *Op. cit.*, p. 177, rilevò le sole forme ch'egli registri con *-ajo* (da non legger *-aggio*) da -aticu.

vi fosse tra il formulario dei Provenzali e quello dei Siciliani in materia d'amore, viene ad indagare quanto questi offrano d'originale. La sua indagine si ferma, ed è naturale, specialmente su Giacomo da Lentino, nella cui carriera poetica egli crede ravvisare, senza però allegare alcun dato cronologico, come fu già rilevato da altri (1), « tre gradi successivi di svol- « gimento intellettuale » (p. 257): uno ch'egli definisce borghese, l'altro aulico, il terzo dottrinario. A documentare il primo egli analizza, con quella finezza che le sue belle attitudini artistiche gli consentono, le due canzoni *Dolcie cominciamento* e *Meravilliosamente*, nella prima delle quali (che, pur troppo, però, è a *coblas capfinidas* (2)) solo l'apparir del convenzionale e davvero importuno « lusingatore » turba la limpida sincerità del sentimento, mentre nella seconda, il concetto, che piace, e non a torto, al C., di una immagine di madonna che il poeta ha ritratta per poterla contemplare tra le ansie tormentose della lontananza, se è in sostanza lo svolgimento ulteriore del concettino prediletto ai Provenzali della immagine di madonna scolpita nel cuore del poeta (e la stanza che precede dice appunto: *In cor par ch' i' vi porte Pinta come voi sete*), è ad ogni modo espresso con classica semplicità e precisione. È anche da segnalare, a proposito di questa canzone, la bella quanto sicura restituzione (*Se voi siete* in *S' iscite*) proposta dal C. al v. 46. Alla seconda maniera il C. non riporta che due canzoni: *Troppo son dimorato*, in cui l'imitazione da Perdigon è evidente (l'aveva già segnalata il Gaspary, che il C. qui ricorda), e *La namoranza disiosa*, ch'egli riferisce al 1205, sottintendendo che dunque già nei primissimi anni del sec. XIII Giacomo era al secondo grado della sua evoluzione artistica: se non che, almeno in quanto il C. l'influsso provenzale argomenta non solo, e giustamente, dal contenuto, ma anche dalla tecnica, molto di più, secondo noi, rientrerebbe in questa seconda maniera..... Il « passaggio alla terza maniera » è attestato, secondo il C., dalla canzone *Amor non vole ch' io clami*, nella quale già al Bartoli parve di cogliere uno scatto di rivolta contro il vieto e il convenzionale, e dai sonetti. E vada per la canzone: ma i sonetti, nei quali l'elemento dottrinario riveste un carattere retorico anzichè filosofico, e si accumulano le similitudini del basilisco che muore davanti allo specchio, della fenice che rinasce dalla propria cenere, del cigno che canta al momento di morire, del pavone che si turba al rimirare i proprj piedi, della farfalla che cerca la morte nella fiamma, similitudini di cui qualcuna si ritrova in Folchetto di Marsiglia, altre in

(1) Cfr. Jeanroy, *Romania* cit., 468.
(2) Lo rilevò allo stesso proposito lo Jeanroy, *ib.*

Ricart de Barbeziu, i sonetti mettono in imbarazzo il C., il quale non trova miglior via di uscita, per sostenere l'originalità di Jacopo da Lentino, che dimostrare la priorità cronologica delle composizioni di lui su quelle del Barbeziu e del Peguilhan, altro trovatore del secolo XIII che abusò di similitudini tratte dai bestiarj. Or per la cronologia di Ricart de Barbeziu, il C. si riporta all'avventura che di lui si narra nel *libro delle cento novelle antiche* come avvenuta all'epoca in cui il figliuolo di Raimondo Berlinghieri fu armato cavaliere, e mette insieme dei dati probabili per cavarne la conclusione, pur essa, naturalmente, soltanto probabile, che il figliuolo del Berlinghieri fu armato nel 1240: e non si preoccupa punto d'incominciar dal verificare se il Berlinghieri ebbe figliuoli maschj. Or tutti sanno che appunto e solo per non averne egli avuti, succedette a lui il genero Carlo d'Angiò (1). E con maggior facilità ancora egli sgombra dal tappeto la possibilità che Aimeric de Peguilhan, il quale visse e poetò lungamente in Italia, trovasse degli imitatori tra i poeti siciliani: « il Peguilhan » afferma egli (p. 279) « fu anche posteriore al Barbezieu, dacchè potè deplorare in « nobilissimi versi la morte di re Manfredi, accaduta, come si sa, nel 1266 ». Ora, che Aimeric de Peguilhan piangesse la morte di Manfredi risulta dallo *Choix* del Raynouard che trasse in errore il Diez, e dai *Gedichte* del Mahn (nº 1165): ma il Bartsch registrò quel componimento tra gli anonimi nel suo *Grundriss* (461, 234), e corresse l'affermazione del Diez nella ristampa ch'egli curò delle *Vite ed Opere dei trovatori* (2): e, ad ogni modo, se il C. non si fosse accontentato di accettare così a cuor leggero una data per lui di tale importanza, avrebbe considerato che per ogni via risulta certo avere il Peguilhan poetato in Italia già nel 1212 e dopo aver passato molti anni alla corte di Alfonso VIII di Castiglia (3). Queste due sviste, per non chiamarle altrimenti, oltre che gravi si posson dire anche superflue: il C. è convinto che Jacopo da Lentino fosse già poeta maturo nel 1205: potevan quindi in certo modo convenirgli anche i *termini a quibus* che dallo Chabaneau (4), il più recente editore delle biografie provenzali, si assegnano a quei due trovatori e che non ci conducono al di là del secolo XIII. Ad ogni modo, dopo aver così tentato il C. di dimostrare l'originalità di Jacopo quanto alle similitudini d'argomento zoologico, riporta tutto il sonetto *Ogni omo ch' ama* come un mirabile esempio di poesia morale, nuova nel contenuto e nella forma: e ne rileva insistentemente, come più significanti,

(1) Avverto che questa svista del C. fu già rilevata dal Torraca, *Nuova Antol.*, 1º ott. 1894.
(2) Leipzig, 1882, p. 357, *n.* 2: « [*Gr.*, 461, 234. Das Lied rührt nicht von ihm her] ».
(3) Questa seconda svista rilevò già lo Jeanroy, *loc. cit.*, p. 467, *n.* 3.
(4) *Biographies des Troubadours*, pp. 120 e 174.

i seguenti versi: *Chè la natura dev' uomo isforzare* e *Da tutta gente tenut' è migliore Chi ha misura nello suo parlare*, ai quali se si volesse cercar riscontri negli *ensenhamen* e nelle *coblas esparsas* provenzali non s' avrebbe che l'imbarazzo della scelta. Nè maggiore impronta di novità ed originalità reca quella specie di *tornejamens* nel quale Jacopo da Lentino, Pier della Vigna e Jacopo Mostacci, che al C. appajono perciò quasi precursori in diretta linea del Guinizelli (p. 283), discutono sulla natura d'Amore: la distinzione tra il sentimento dell' amore e Amore che ingenera un tal sentimento si trova già netta e precisa nei trovatori provenzali del sec. XIII; la necessità della complicità tra gli occhj e il cuore perchè abbia luogo il fenomeno dell'innamoramento, la distinzione tra la parte degli occhj, che è quella di offrire l'immagine di ciò che essi vedono e quella del cuore il quale poi sceglie ciò che più gli piace, son rappresentate da Gaucelm Faidit, Aimeric de Peguilhan, Aimeric de Belenoi, Guillem de Montanhagout, e tanti altri, con non minore esattezza che da Giacomo da Lentino (1): e poichè il C. osserva, giustamente in un certo senso e fino a un certo punto, che « i poeti provenzali imitati nella nostra lirica cortigiana del sec. XIII « non sono i più antichi, ma i più recenti » (p. 388), perchè non sospettare piuttosto la continuazione e lo sviluppo, da parte della nostra lirica, di alcuni tra i motivi caratteristici della provenzale meno antica? Invece, il C., dopo essersi studiato di rilevare il carattere passionale della poesia di Giacomino Pugliese (2), e aver toccato di poesie d'altri poeti, ugualmente ispirate, azzarda, senz' altro, la conclusione che i tratti comuni alla lirica provenzale e alla nostra più antica, non importano la necessità di una derivazione, potendo spiegarsi tutti come idee ed immagini vaganti nell' aria dovunque si avverassero le medesime condizioni di civiltà, come, insomma, « segni del tempo » (p. 302). Andrebbe così in aria tutto il cumulo di prove messo insieme a provare il contrario dal Gaspary nel cap. II del suo bel libro, e delle quali solo alcune ha rilevate il C., spesso senza citar la fonte, mentre era il caso di vedere se mai, come a me par certo, non ve ne fossero delle altre da raccogliere.

Dopo di che, passa il C. (p. 305) a toccar della poesia popolare che pur fiorì in Sicilia accanto alle tre maniere già segnalate, e, com' è ragionevole, si ferma dapprima, ed a lungo, sul contrasto di Cielo Dalcamo. A proposito

---

(1) Mi si permetta, a tal proposito, di rinviare al mio *Sordello*, Halle, 1896, p. 81, e 282, nota ai vv. 23-24.

(2) A proposito di Giacomino, è probabile quanto ingegnosa la spiegazione del C. di *dimandai* come 3ª ps. al quarto verso della 2ª stanza di *La dolce ciera*; ma erronea fuor di dubbio la correzione, al settimo verso, di *è* in *este* che rende ottonario il verso che dev'essere settenario (p. 288).

del quale il C. rifà un po' di storia, poi, su argomenti specialmente d'ordine linguistico, enuncia la probabilità che sia opera d'un continentale (1), anzichè d'un siciliano, e, più determinatamente, d'un salernitano: l'insieme delle prove addotte dal C. se non è sufficiente, come già altri osservò (2), a dar la certezza, dà, ad ogni modo, qualche probabilità alla sua conclusione: contro la quale però s'erge, massima objezione, la testimonianza di Dante in favore della sicilianità dell'autore del *contrasto* (3). Se non che, il contrasto di Cielo pare al C., precisamente come già parve al Gaspary, poesia giullaresca, e opera di un napoletano, plebeo, ma non illetterato (p. 334) (4), mentre vi fu pure in Sicilia la poesia popolaresca dei trovatori letterati. Questa divide il C. in quattro generi (p. 335): la canzone di commiato, la canzone della donna innamorata, la canzone della mal maritata, la canzone della donna abbandonata. Intorno ad essi il C., dopo aver espressa una sua prevenzione, non certo irragionevole, considerata in sè, che « dato che certi « temi, appropriati a una particolar condizione sociale, possan fiorire a un « tempo in diversi paesi..., le corrispondenze necessarie provan per l'ap- « punto la spontaneità e la libertà di ciascuna redazione » (p. 350), si pone i due quesiti: esistevan codesti temi nella poesia popolare italiana, o furon importati fra noi dal vento della letteratura d'oltr'Alpe? Se veramente esistevano, onde nacquero e come si svilupparono? Per via di raffronti, non abbastanza copiosi, in verità, nè sufficientemente approfonditi, il C. giunge alla conclusione che nè le romanze, nè le canzoni a personaggi, nè le pastorelle francesi siano affini al contrasto se non in quanto qualcuno di quei generi, come la pastorella, offre anch'esso il motivo della tentata seduzione, che è d'ogni poesia popolare; che le canzoni a personaggi di Francia non han nulla che vedere colle canzoni di mal maritata italiane, nelle quali le cattive qualità del marito son sempre messe in rilievo ad attenuare la colpa della moglie adultera; che alla canzone di fanciulla innamorata non ha nulla da contrapporre, nè di uguale, nè di simile, la Francia; che, finalmente, il motivo a cui suole ispirarsi il canto della fanciulla abbandonata potè derivare da condizioni sociali affatto identiche (basterà pensare alle frequenti partenze di crociati) durante il medio evo nei varj paesi latini. Il C. dunque vuol restituire all'Italia l'originalità de' suoi temi popolari che

---

(1) Non sarebbe stato male ricordare che già il Caix, *Riv. di fil. rom.*, II, 177 sgg., aveva impugnato la sicilianità del *contrasto* ch'egli inclinava a riportare alle Puglie.

(2) Cfr. Casini, in *Grundriss* del Gröber, II, 36, *n.* 1.

(3) Cfr. Biadene, *loc. cit.*, 276, e Casini, *Bullettino* cit., 43.

(4) A questo proposito bisognava ricordare le limpide pagine del D'Ovidio, *Saggi critici*, Napoli, 1878, pp. 489-491, dove s'afferma e si dimostra la stessa cosa.

lo Jeanroy voleva tutti derivati di Francia: ed è innegabile che egli alleghi delle buone ragioni, come, per esempio, questa, che « se i trovatori italiani « avessero imitato la poesia semidotta d'oltr'Alpe, come non n'avrebbero « derivati anche i generi preferiti a quel tempo? » Ma altre sono di natura estetica o psicologica, e perciò, benchè esposte con efficace calore, non tali che lo Jeanroy od altri della sua opinione debba rassegnarvisi. Ad ogni modo, la trattazione del vasto argomento non può dirsi e non poteva anzi esser completa, anche perchè, ad onor del vero, essa nel libro del C. non aveva diritto al posto principale: tuttavia, dei raffronti metrici, com'egli stesso dichiara (p. 391), avrebbero pur dovuto essere istituiti, tanto più che principalmente su di essi avrà sempre il diritto lo Jeanroy (1) di appoggiar le proprie conclusioni così diverse da quelle del C.; e non può non dolersi il lettore che questi abbia dovuto trascurarli sol per aver creduti inediti dei testi ch'eran già a stampa (2). Senza di che, il C. qua e là trasvola su qualche objezione di cui non poteva sfuggirgli l'evidenza: ad esempio (e rinunciamo a fermarci su *L'altro ier fui 'n parlamento* di Rugieri Pugliese) non basta, per ispiegarsi il principio schiettamente francese della canzone adespota *Part'io mi cavalcava*, definir questa per una canzone « divulgata probabilmente quando la poesia « d'arte cominciava a migrare dalla Sicilia nell' Italia centrale » (p. 377) o senz'altro per « tarda canzone anonima »: chè la seriorità era da dimostrare e, dimostratala, spiegare come mai un genere d'origine indigena non recente e di caratteri popolari ben saldi e determinati sentisse d'un tratto il bisogno di prendere in prestito dal suo corrispondente d'oltr'Alpe qualche insignificante particolare. Comunque ciò sia, affermata l'originalità di questi temi di poesia popolare in Italia, non esita il C. a riconoscervi la ininterrotta continuazione della poesia popolare fiorita in Italia anche durante il più fitto medio evo. E in ciò non sarà alcuno che vorrà o potrà contrastargli.

Noi, giunti così in fondo al libro, esiteremmo a conchiudere che esso risolva od avvii alla soluzione, con copia di fatti ed argomenti nuovi, alcuno dei problemi che si presentano a chi indaghi le origini della nostra letteratura e che già dettero non poco da dire e da fare a critici, quali, per non ricordar che i recenti, il D'Ancona, il Caix, il Gaspary, il Monaci, il D'Ovidio: nè di questo ci meravigliamo, considerata la gravità di quei problemi, quanto ci dogliamo che quel tanto di buono che pur forse v'è nel lavoro del C. rimanga affogato tra il molto che pecca or di leggero, or di superfluo, or di contraddittorio. E ci vien voglia di chiederci: come e

(1) Cfr. infatti *Romania* cit., 471.
(2) Cfr. Biadene, *loc. cit.*, p. 277.

perchè ha da esser così diverso da quello della letteratura provenzale il destino della nostra? In Germania, in Italia, in Francia, da parecchj decennj si lavora alle edizioni de' singoli trovatori, e nessuno ancora osa annunziare una storia della lirica provenzale, o magari semplicemente d'un sol periodo della lirica provenzale, nel senso scientifico dell'espressione: o perchè s'han da ritenere indegni delle stesse riguardose cure i nostri trovatori, tra i quali ce n'è di vero merito? Non potrebbe, venendo al caso speciale, il Cesareo, al quale non fan davvero difetto dirittura di mente e finezza di gusto, curar l'edizione di Giacomo da Lentino o di Giacomino Pugliese, d'uno insomma di quei trovatori i cui pregi con tanto garbo rileva in questo suo libro? Non è un consiglio che intendiamo dare: è un augurio che formuliamo nell'interesse dei nostri studj, che molto possono attendersi dal C. sol ch'egli voglia serbar la misura nella scelta degli argomenti.

CESARE DE LOLLIS.

BONAVENTURA ZUMBINI. — *Studî sul Petrarca.* — Firenze, Le Monnier, 1895 (8°, pp. VII-392).

In questo volume ricompaiono, con lievi modificazioni sopratutto di forma, i noti studî che lo Z. ha dedicati all'esame del poema *L'Africa*, del sentimento della natura e del concetto imperiale nel Petrarca: studî i cui risultati sono stati in gran parte accolti dagli studiosi della nostra storia letteraria. Perciò non ne parleremo; diremo invece qualcosa di altri nuovi scritti che ad essi s'accompagnano, e che in parte svolgono qualche considerazione in quelli appena accennata, e in parte si propongono di confermarne qualche conclusione. Di questi scritti, il più importante è certo quello nel quale lo Z. riprende a trattare della famosa ascensione che il Petrarca fece del monte Ventoux, il 26 aprile 1335. Con un ampio e geniale commento, rifà la narrazione che di quell'ascensione ci lasciò il Petrarca nella prima epistola del IV° libro delle sue *Familiari*, rappresentandoci vivamente il conflitto che su quella sommità avveniva nell'animo del poeta, tra le sue passioni terrene ed il suo misticismo. I lettori ricorderanno, come il poeta, dopo avere dalla vetta del Ventoux ammirato la bellezza dello spettacolo naturale, schiudesse ad un tratto le *Confessioni* di S. Agostino, il libro prediletto che portava seco, e vi leggesse le parole memorabili, che agli uomini rimproverano di trascurare per la contemplazione delle cime montane, dei flutti marini e dei fiumi correnti l'esame di sè stessi; ricorderanno che egli sorpreso da quel caso, come da un fatto portentoso, si affrettasse a discendere, mentre la sua coscienza era travagliata dal pentimento di anelare assiduamente alle cose terrene.

Ora da questo fatto alcuni critici furono indotti a concludere che il pensiero religioso e medievale dovesse escludere dal Petrarca il nuovo sentimento della natura; e costoro appunto che affermano cosa contraria a quanto altrove egli ebbe a sostenere, lo Z. s'adopera a confutare. Per raggiungere meglio l'intento, mostra come l'ascetismo del Petrarca si conformi a quello di S. Agostino: in questo scrittore si ritrova quell'istesso contrasto interiore, quei medesimi teneri e forti moti, quell'amore alla scienza, quelle trepidazioni, ansie e rimorsi, insomma quella stessa ricchezza d'umanità che osserviamo nel nostro poeta. E come l'anima di S. Agostino non fu mai interamente sopraffatta dall'ascetismo, così neppure quella del Petrarca: infatti anche negli scritti di questo che hanno un carattere evidentemente mistico, si avvertono cose che attestano un cuore che ferve della vita nuova, e coi suoi tumulti interni contraddice ai propositi della ragione e ai dettami ascetici. Anzi il Petrarca è ancor più umano e passionato dello stesso S. Agostino; questi scriveva le *Confessioni* quando era del tutto dileguata la giovinezza, e n'erano vinte le passioni, mentre il Petrarca scriveva la lettera sul Ventoux nel fiore della sua giovinezza e nel bollore delle sue passioni.

Quelle sue frequenti parole di pentimento e contrizione non debbono trarre in inganno sulle condizioni intime dello spirito di lui; non significano di per loro stesse emancipazione dalle passioni di cui appunto si manifesta pentimento e contrizione. Inoltre tali forme usò il Petrarca parlando di altre sue passioni non meno forti di quella che gli faceva amare gli spettacoli naturali, e che sarebbero l'amore alla scienza, alla gloria, all'arte antica, a Laura; e come queste ci sembrano essere state gagliarde e durature, tale dev'essere stato il sentimento della natura. Da questo derivò il consiglio dell'ascensione famosa, sebbene allora non giungesse a quell'ampia descrizione delle cose e a quella più consapevole interpretazione di esse, che si notano negli scritti posteriori. I sentimenti che gli fecero palpitare il cuore sulla vetta del monte, quali l'amore alla natura, a Laura, alla patria, lo accompagnarono anche dopo, pel resto della sua vita: l'affetto per la natura egli mostrerà nella predilezione della dimora di Valchiusa, l'amore per Laura nel *Canzoniere*, e di carità patria darà un gran monumento nell'*Africa*. L'uomo del Rinascimento parve, in quel giorno d'aprile del 1335, vinto dall'uomo del Medio-Evo; ma il pentimento non potè mutare in alcun modo le vere e proprie condizioni intime del poeta, che ritornò presto quello di prima. Tale la conclusione dello Z., la quale a noi pare accettabile nella sua temperanza (1). Ma al lettore non può sfuggire nello scritto dell'illustre critico un'intonazione polemica; egli non nomina gli scrittori a cui contraddice, ma le allusioni sono abbastanza trasparenti, a nostro credere, sebbene le accuse non sempre siano precise e talvolta possano sembrare contradditorie. Dell'ascensione sul monte Ventoux si occupò anche Adolfo Bartoli, in quello tra i

---

(1) Vedi anche quanto il Voigt nel *Risorgimento dell'antichità classica* (pp. 87-88, trad. Valbusa) scrive eloquentemente paragonando S. Agostino col Petrarca; il critico tedesco è meno benevolo al padre della Chiesa, che non l'italiano, e ne rileva la tendenza al teatrale, che ebbe del resto anche il nostro poeta.

suoi memorabili saggi sul Petrarca, che studia il misticismo del poeta; narrato l'avvenimento con quella foga appassionata che era una caratteristica e la principale del suo stile, conclude: « Egli non vede più nulla, non è più « allettato da nulla; i monti, i fiumi, la natura pare che spariscano dai suoi « sguardi. *L'uomo è rimasto sulla vetta del monte*; *quello che discende è* « *il mistico*, il mistico che ragiona con sè stesso delle vanità umane, delle « sozzure terrene, che aspira al vertice del monte divino ». Con queste parole il Bartoli non accenna tuttavia ad un trionfo duraturo del misticismo nel poeta, che egli anzi rappresenta in un continuo conflitto di passioni, « ognuna delle « quali lo padroneggiò senza che nessuna potesse mai prendere il soprav- « vento sulle altre ». E nel commentare appunto la vittoria che nell'animo del Petrarca riportò il misticismo sulla vetta del Ventoux, riconosce in lui vivo il sentimento della natura, dicendo: « E pure il P. era allora nel fiore « della giovinezza, nel bollore delle passioni; e pure egli *amava la natura*, « ed era tutto invasato nello studio dell'antichità ». Senonchè il Bartoli carica un po' le tinte nella rappresentazione del misticismo petrarchesco, che fa troppo torbido, troppo assiduamente travaglioso ed angoscioso; aggiungi che della tendenza ascetica fa rappresentante nel carattere del poeta S. Agostino che n'è il consigliere nel dialogo *De contemptu mundi*, senza cercare di rilevare nell'animo del santo scrittore gli altri aspetti e quegli stessi conflitti che erano nel Petrarca; pertanto questi gli appare l'*ultimo uomo di quei torbidi secoli medievali ed il primo dei nuovi*. Forse tali affermazioni parvero allo Z. degne di confutazione, e questa fece non senza qualche vivace parola per chi le ha enunziate: infatti lamenta che coloro i quali studiano il Medio-Evo ed il Rinascimento, conoscendo poco le opere di S. Agostino e degli altri dove più abbonda ciò che significa la fine dell'uno ed il principio dell'altro, cadano nell'errore di dividere con un taglio troppo netto gli elementi medievali da quelli dei tempi nuovi, di *trovare l'uomo nuovo là dove invece era da sentire l'uomo quale da secoli vive e passa sulla terra*, e *di scambiare un precursore per un medievale in ritardo*. Ci perdoni l'illustre critico, ma a noi pare che la foga della confutazione lo abbia fatto trascorrere nel biasimo un po' al dilà del giusto. Il Bartoli, a nostro credere, non parlava del S. Agostino reale, quale si manifesta nei suoi molteplici scritti, ma di quello che ci fu rappresentato e *doveva* essere dal Petrarca.

Agostino ci descrive invero nelle *Confessioni* le sue lotte interne, ma anche il suo trionfo sulle passioni mondane, che è poi in realtà il trionfo del misticismo; e perciò la tendenza ascetica naturalmente, agli occhi del Petrarca, doveva pigliare persona nell'immagine ideale di colui che vittoriosamente aveva combattuto le battaglie che egli stesso combatteva; doveva il santo divenire per lui la voce della ragione, il modello da imitare ed emulare. Ma il Petrarca non raggiunse il suo modello, e qui appunto sta la differenza tra lui ed il santo: questi riuscì a domare le sue passioni terrene, mentre nel nostro poeta rinascono sempre vivaci ed ardenti, non riuscendo il misticismo a spegnere l'uomo, come aveva fatto, sia pure in parte, in quello. E perciò, anche per questa considerazione, mi pare che il Bartoli non giudicasse male il Petrarca come il primo uomo dei nuovi tempi: le

tendenze spirituali che prevalsero dopo S. Agostino, vengono meno, sia pur gradualmente, nell'età che s'apre col Petrarca (1): in fondo in fondo egli è il primo dove il misticismo è vinto consapevolmente, sebbene l'animo lo desideri vincitore, e sia spesso travagliato dagli assalti di esso. Tali osservazioni non tolgono punto valore alle conclusioni a cui è venuto lo Z. nel suo studio; si propongono di dimostrare che in fondo il disaccordo tra lui e qualcuno di coloro a cui egli contraddice, è minore di quanto si crederebbe; nè, rimettendo nella debita luce le parole del nostro venerato e compianto maestro, crediamo di esser venuti meno alla riverenza che grande professiamo pel genialissimo critico napolitano.

Carattere polemico ha anche l'*Appendice* dove lo Z. ritorna sulla data abbastanza controversa della canzone all'Italia, e sull'interpretazione del *nome vano*. Al D'Ancona che non riusciva a persuadersi, come per indicare Parma il Petrarca facesse cenno del Po, egli oppone alcuni versi latini dello stesso poeta, nei quali questi alludendo a Parma parla della destra riva di quel fiume. Ma qui sarebbe da osservare a difesa del D'Ancona, che al particolare della riva del Po li se ne accompagnano altri ancor più precisi, come, per es., il ricordo del sinistro lato del padre Appennino, dei campi vicini al fiume Parma e delle ombre di Selvapiana, mentre nella nota canzone l'accenno del Po è povero e nudo nella sua vaga indeterminatezza. Maggior valore ha invece l'osservazione che più giù fa lo Z., giovandosi di esempî dell'Alighieri e dell'Ariosto, sul modo diverso che a significare i luoghi tengono i poeti da un lato e gli storici e geografi dall'altro. Dopo altre considerazioni e storiche e dedotte dal contenuto della Canzone e dall'ordine delle rime nel *Canzoniere*, a confutare l'opinione del D'Ancona, lo Z. passa ad esaminare l'interpretazione che del *nome vano* mise innanzi il Gaspary, appoggiandosi su due passi del *De Remediis* e del *De Vita solitaria*, dove si leggono parole simili a quelle della canzone (*inane jam imperii nomen; imago quaedam et imperii umbra*). Egli dimostra che questi luoghi non hanno il significato che loro si è voluto attribuire, ricondotti nel brano più ampio da cui furono separati, e riannodati al contesto: il passo del *De Remediis* è messo in bocca alla *Ragione*, che combatte tutto ciò che suole riuscire di gioia e d'affanno agli uomini, e guarda tutte le cose umane in una luce malinconicamente pessimista, e quel che dice dell'Impero, dice anche del Papato, mostrando con ciò chiaramente, che le affermazioni di essa non si debbono ritenere per vere e proprie del poeta: il passo poi del *De Vita solitaria* biasima colui che potendo essere imperatore di fatto, si contenta del solo nome, e non deride già la grande istituzione medievale.

Allo Z. è sfuggito certamente uno studio assai notevole del Cesareo sul-

---

(1) Anche il Geiger, in *Rinascimento e umanismo* (p. 31, trad. Valbusa), riconosce meritato dal Petrarca l'appellativo di *primo uomo moderno*, perchè si studia con ogni cura di conoscere sè stesso e di farsi conoscere dagli altri; perciò le parole dello Z. si potrebbero riferire anche a lui, per questo rispetto. Ma certo non gli si riferiscono le altre parole con le quali lo Z. confuta quelli che ammettono un trionfo del misticismo nel Petrarca, poichè il critico tedesco a p. 38 osserva: « la fede religiosa in lui andava congiunta con la persuasione scientifica; l'una e l'altra « dovevano andare di comune accordo, non disputarsi gelosamente la prevalenza ».

l'ordinamento delle poesie volgari del Petrarca pubblicato nei voll. XIX e XX (p. 229, p. 91) del nostro *Giornale*. Qui si prendono in esame le stesse questioni che trattò un tempo ed ora ritratta il critico napoletano; si citano anzi gli stessi versi latini del Petrarca da lui citati contro il D'Ancona, e si fa qualche simile deduzione dall'ordine delle rime nel *Canzoniere*. Inoltre v'è una considerazione che rincalza meglio le nuovissime osservazioni dello Z.; infatti il Cesareo coll'esame del contenuto dimostra pienamente, come l'accenno all'Impero in quel punto riesca del tutto inaspettato, irragionevole, « qualcosa che non lega, un fuor d'opera, un appiccicaticcio, una zeppa », e che in conclusione l'unica interpretazione lì possibile è quella del Marsigli, accolta dal Carducci e dallo stesso Zumbini.

L'*Appendice* si chiude infine con vivaci e giustissime parole contro il Geiger che superficialmente giudicò la prima edizione degli *Studî Petrarcheschi*, trascurando e fraintendendo brani interi.

Negli scritti esaminati predomina la parte critica, sebbene l'arte non sia trascurata, specialmente in quello sull'ascensione del Ventoux, che si apre con una bella descrizione della regione. Lo Z., come sanno i lettori da altri saggi di lui, che hanno una certa uniformità di condotta, segue il metodo dell'Ampère; rivisita i luoghi abitati e descritti dai suoi autori prediletti, e dalle impressioni che in lui suscitano direttamente quei luoghi, paragonate con quelle fattegli già provare dalle descrizioni dei poeti, trae motivo a felici osservazioni estetiche che hanno per questo il loro fondamento di verità nella psicologia. Gli scritti dove lo Z. segue proprio questo metodo, sono: *Valchiusa*, e *Pel busto di Madonna Laura*. Qui lo scrittore fa opera d'arte e di critica; le sue sono quasi *meditazioni critiche*: dalla contemplazione dello spettacolo naturale passa a qualche considerazione critica, e da questa ritorna a quella, mentre ritrae il succedersi dei pensieri nella mente. Nel primo egli ci descrive Valchiusa, qual'è oggi, richiamandoci le descrizioni che ne lasciò il Petrarca, e questo ci rappresenta nella dolcezza di quella dimora, che gl'inspirò la graziosissima storia delle Ninfe del Sorga, narrata nelle egloghe (1). L'altro trae origine dall'inaugurazione del busto di Madonna Laura in Valchiusa il 14 agosto 1894. Lo Z. si domanda donde la signora Clovis Hugues che lo scolpì, abbia derivato le forme della sua Laura; per quanto probabili siano le congetture a cui son giunte le indagini degli eruditi, noi non possiamo affermare sicuramente, quale sia stata la donna reale che corrisponda alla Laura del Petrarca; inoltre questi lavorò sempre attorno alle sue rime, correggendo non solo per ragione d'arte, ma anche per fini morali, ed è probabile perciò, che togliendo dall'antica sua condizione ed aggiungendovi qualcosa della sua nuova, egli abbia scartato parecchi elementi storici che si riferivano alla donna amata. Quale l'immagine di Laura ci è rimasta descritta nel *Canzoniere*, non si può costringere

(1) Nella nota a p. 288, che riguarda questo scritto, si cita lo studio del D'Ovidio, *Questioni di geografia petrarchesca*; merita anche menzione l'altro notevole del Flamini, *Il luogo di nascita di Madonna Laura e la topografia del Canzoniere petrarchesco*, pubblicato già dal nostro *Giornale*, XXI, 335, ed ora anche in volume (*Studi di storia letteraria italiana e straniera*, Livorno, Giusti, 1895, p. 76).

in forme determinate; ma tuttavia s'accompagna all'immagine di Valchiusa: qui trionfa come regina della bellezza, come appare dalla canzone « Chiare, « fresche e dolci acque »; qui anche morta, splende al poeta nella luce soave che avvolge la valle, nel mormorìo dei ruscelli, e sporge il capo come ninfa del Sorga. Tuttavia il busto, seppure non possa aspirare al merito della fedeltà, resterà monumento del culto verso il grande poeta, nel quale sono affratellate Provenza e Italia.

BRUNO COTRONEI.

GIACOMO LEOPARDI. — *Le prose morali* commentate da ILDEBRANDO DELLA GIOVANNA. — Firenze, Sansoni, 1895 (8°, pp. XXXII, 371).

A mano a mano che nelle nostre scuole la lettura d'un'opera si diffonde, progrediscono e, per quanto è lecito, si perfezionano gli studî intorno ad essa: ne dànno segno l'edizioni, sempre più accurate, sempre più ricche d'opportuna dottrina, onde si sovvengono maestri, alunni e quanti son lettori coscienziosi. Se punto, o poco, o male a ciò si provvedeva per l'addietro, si può, fra l'altro, credere che avvenisse perchè la comune dei lettori soleva riflettere, indagare, chiosare per proprio conto più che ora non soglia. Gli è certo, comunque, che il buon volere a tutti non basta, nè potrebbe in alcun modo bastare, quando trattisi d'opere irte d'erudite difficoltà: i nostri vecchi, ad esempio, non si sarebbero men di noi rallegrati della fatica dotta e paziente del professore Della Giovanna, il quale, raccogliendo, vagliando il frutto dello studio altrui, e molto aggiungendo del suo, ci ha dato un'edizione de *Le prose morali* del Leopardi sott'ogni aspetto pregevole e degna della *Biblioteca scolastica dei classici italiani* diretta dal Carducci.

Egli non affermava a torto, tre anni addietro, pubblicando un saggio delle sue ricerche leopardiane (1), che le prose del Recanatese non avevano ancora trovato chi cercasse « l'origine psicologica e storica non della filosofia leo- « pardiana in genere (chè questo è stato fatto e bene), ma di ciascuna prosa « singolarmente » (p. 3). Vennero, più tardi, l'edizioni del Finzi (2) e del compianto Borgognoni (3); ma all'impresa niuno de' due s'era accinto: neppure il Borgognoni, quantunque nel *Saggio d'interpretazione*, accingendosi a discutere intorno alla genesi del *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie* (4), avesse l'anno innanzi rammentato il buon uso d'Alessandro Dumas figlio, il quale, nelle prefazioni, metteva sotto gli occhi de' lettori « les sentiments, les

---

(1) *L'uomo in punto di morte e un dialogo di G. L.*, Città di Castello, Lapi, 1892. Cfr. *Giorn.*, XX, 336.

(2) *Prose di G. L.*, scelte e annotate ad uso delle scuole secondarie, Firenze, Bemporad, 1892.

(3) *Le prose artistiche di G. L.*, Verona, Tedeschi, 1893.

(4) Verona, Tedeschi, 1892.

« faits, les idées (1) » che avevano dato origine a' suoi drammi; quantunque avesse lamentato che non facciano qualcosa di simile « tutti gli autori di « opere veramente grandi, o almeno assai importanti », per conchiudere che « quello che in molti casi, nella pluralità dei casi, non fece l'autore, deve « ingegnarsi di fare il critico, che è a dire lo storico ragionatore » (pp. 5-6). Non fu di certo la difficoltà a dissuaderne il Borgognoni, chè, dotto e fine critico com' egli era, avrebbe di certo saputo egregiamente compiere opera sì fatta: l'ingegno, ad altro tagliato, rifuggiva dalle lunghe pazienze. Se altri, adunque, aveva sfiorato il campo, niuno l'aveva per anco mietuto: ignorando che lo Zingarelli, con simili intendimenti, lo precedesse di pochi passi (2), v'entrò allora il D. G., confermatosi osservatore attento ed acuto ne *La ragion poetica dei Canti di G. L.* (3). Tale l'origine di quest'opera grandemente utile, specie agli scolari ed ai maestri, ai quali, non v'ha dubbio, tornerà più gradito l'ottimo commento che non sarebbe tornato il volume di studî critici, che il D. G. aveva dapprima in animo di comporre intorno a queste prose.

Le prose morali son qui tutte, per la prima volta, annotate: accanto alle *Operette*, la *Comparazione delle sentenze di Bruto Minore e di Teofrasto vicini a morte* e i *Pensieri*; nè, di quest'ultimi, i soli cento undici pubblicati per la prima volta dal Ranieri (Firenze, 1845), ma anche alcuni altri dei *Varii*, estratti, almeno in parte, secondo avverte il Piergili, dallo *Zibaldone* lasciato dal Ranieri alla Nazionale di Napoli: son otto, quelli appunto che il D. G. doveva trascegliere a meglio illustrare le prose della raccolta. Formando una breve appendice, chiudono il volume, nel quale tutto è a proposito: non meno del resto, la vita del L. scritta da Luigi De Sinner (4), i cenni autobiografici, tratti da una lettera al conte Carlo Pepoli (1826), e la bella prefazione. Son poche pagine, ma dense, or di notizie or di giudizî, quelle in cui discorre della dottrina del L. e degli elementi che concorsero a formarla (pp. VII-VIII); del primo disegno delle *Operette morali* (pp. VIII-X) e della loro disposizione (pp. X-XI); delle edizioni, a principiare dai tre dialoghi pubblicati nell'*Antologia* (gennaio, 1826, n.° 61), sino alla ristampa napolitana del '35; come l'altre in cui dice della fortuna che queste prose ebbero vivente l'autore, e dopo la sua morte; di quel che se ne pensò, dai parenti al Manzoni, al Sainte-Beuve, al Tommaseo (pp. XI-XVIII). Ai giudizî degli altri, il D. G. fa seguire il proprio, chiaro, schietto, sereno (pp. XVIII-XXI). Mi piace trascriverlo, sì perchè vi si condensa il frutto di molto studio, sì perchè vale a mostrare come l'A. sappia parlare d'un prosatore eccellente in prosa veramente degna.

Il L. « non vuol essere considerato *sommo filosofo*, come piacque al Gior« dani e ad altri di chiamarlo, ma un insigne artefice di prosa d'argomento

---

(1) *L'Étrangère*, Préface.

(2) *Operette morali di G. L.*, ricorrette sulle edizioni originali con introduzione e note ad uso delle scuole, Napoli, Pierro, 1895.

(3) Verona, Tedeschi, 1892.

(4) Dall'*Encyclopédie des gens du monde*, t. XVI, P. IIe, Paris, Treuttel et Würtz, 1842.

« filosofico e morale. Egli si è proposto di fare *poesia in prosa*; e poetica-
« mente fantastiche sono la maggior parte delle situazioni de' dialoghi: ma
« in esse v'ha più singolarità e varietà, che originalità e ricchezza. Le sue
« prose sono commenti alle poesie, anzi alcune sono esse stesse poetiche per
« il sentimento, che rompe e ravviva quei monotoni e gelidi discorsi: anzi
« in alcuni passi della *Storia del genere umano*, dell'*Elogio degli uccelli*,
« del *Cantico del Gallo* e del *Dialogo di Tristano* trovo maggior sentimento
« poetico che non in parecchi suoi *Canti*; ed anche in quei suoi ragiona-
« menti rivolti a denudare la realtà della vita, si sente l'angoscia d'un poeta,
« il quale non per altro riprende lo *studio del misero e freddo vero* se non
« per desiderio ardente di quelle *immaginazioni belle e felici che generano*
« *atti e pensieri nobili*, *forti*, *magnanimi*, *virtuosi ed utili* alla vita. Ad
« alcuni la prosa leopardiana parve gelida come il marmo; ad altri nuda
« come uno scheletro, senza colori, senza immagini, senza impressioni, senza
« moto; io, a dir il vero, non la trovo poi tanto nuda, nè tanto spolpata e
« scolorita quanto si vorrebbe. Essa non è certamente agile, ma incede com-
« posta e austera; ripeto, perchè desidero di non essere frainteso un'altra
« volta (1), non è agile; e mi riferisco ai dialoghi e massime a quei dialo-
« ghetti in cui l'autore vorrebbe pur essere faceto, vivace e naturale, e non
« ci riesce, essendo abbastanza manifesto lo sforzo ch'egli fa di stillare per
« i lambicchi della sua peregrina erudizione la facezia, o per cogliere nelle
« serre della nostra lingua letteraria fiori artificialmente freschi. Ed egli
« stesso se n'è accorto più d'una volta, come dimostrano certe sue corre-
« zioni. La sua prosa, tranne forse quei luoghi dove l'autore parla di sè
« difendendosi da vere o supposte censure, non ha calore di passione: ma
« non è perciò senza colori, chè anzi ha un suo special colorito, se si vuole,
« monotono come di persona triste; non è nudo scheletro; chè anzi il Leo-
« pardi disprezzava la prosa francese, come troppo *geometrica*, *arida*, *spa-*
« *ruta*, *dura*, *asciutta*, *ossuta*, e desiderava la *morbidezza* e la *pastosità*
« nello scrivere; onde se la sua prosa non è morbida e pastosa, non per
« questo la si dovrà dire secca e arida; in que' suoi larghi e studiati pe-
« riodi il pensiero vi si distende a suo agio e in tutte le sue parti; non sarà
« prosa fiorita, ma non è neppure disadorna; non vano lusso di ornamenti
« e di fronzoli appariscenti, ma uso discreto di abbellimenti riposti. Si av-
« verta al molto studio, ch'egli pone, tra l'altre cose, nell'armonia dei pe-
« riodi e nel suono delle frasi. Egli è un ragionatore sottile, ma spesso
« sofistico e qualche volta paradossale, e anche quando ragiona dirittamente,
« è spesso (tolgo la frase dalle *Epitres* del grande Federico di Prussia) *un*
« *être raisonneur plutôt que raisonnable*: colpa delle infermità sue e della
« sua scarsa esperienza del mondo e degli uomini, ma in parte anche della

---

(1) Aveva giudicato, quelli del *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*, « sofismi spe-
« ciosi che, se hanno il pregio d'essere esposti con una forma sempre perspicua ed eletta, quan-
« tunque poco agile, non hanno del pari il merito di essere originali » (*L'uomo* ecc., p. 7). E il
Borgognoni, con lui polemizzando: « se l'agilità suona, come dovrebbe, la destrezza nel colpire
« il punto delle cose che si vogliono ritrarre, nessuna prosa è più agile di questa » (*Dialogo di*
Federico Ruysch ecc., p. 31).

« sua mente più di poeta che di pensatore, ed effetto di una specie di fissa-
« zione non aborrente da qualche ostentazione di singolarità. — La mia
« propria esperienza m'insegna che il progresso dell'età, fra i tanti cangia-
« menti che fa nell'uomo, áltera ancora notabilmente il suo sistema di filo-
« sofia —, così egli scriveva al Bunsen; ma egli in effetto a questi insegna-
« menti dell'esperienza non badò mai, anzi non seppe che esagerare sempre
« più le sue dottrine; perchè tale era il suo fato: gli era necessaria, come
« diceva il Colletta, l'infelicità, non meno che il cantarla in versi e dichia-
« rarla in prosa; onde, in tutti i quadri che egli dipinse, quantunque si
« studiasse di variarli, gli venne sempre fatto di ritrarre se stesso, e di
« rappresentarsi sempre in uno stesso atteggiamento tra addolorato e beffardo,
« tra pessimista e stoico. L'astio contro la maligna natura e contro gli uo-
« mini, dei quali poi non avrebbe avuto tanta ragione di lamentarsi, se si
« fosse guardato attorno per contare i non pochi suoi amici, estimatori e,
« sto per dire, adoratori, inasprì in lui una certa ingenita disposizione alla
« satira, e lo fece mordace, e anche talvolta maligno. Non gli concederei
« col Gioberti [*Prolegomeni al Primato* ecc., p. 150] *il primato del sar-*
« *casmo tra i coetanei*; ma pur avendo riguardo solo alle sue prose, rico-
« nosco in lui alcune qualità di scrittore *umorista*. Nella *Proposta di premi*,
« nei *Detti memorabili*, nel *Copernico* e in alcuni *Pensieri* vi ha indubbia-
« mente dell'umorismo; ma è un'occhiata di sole pallido di mezzo un cielo
« plumbeo e triste. E anche per questo rispetto quanto diverso il Leopardi
« dal Manzoni, il cui *umorismo* fine e bonario non ci disgusta, ma ci strappa
« un sorriso di benevola compassione per i difetti e le debolezze umane! »

Non v'hanno forse opere letterarie per cui l'armonia dei giudizî sia più difficile che per le prose morali del Recanatese, se si considerino sotto l'aspetto filosofico. Questo nostro mondo mostra ad alcuno tutto il po' di bene che racchiude e poche o punte delle sue tristizie; ad altri molte o tutte le tristizie e poco o nulla di buono; nè tutti coloro che le tristizie riguardano, le stimano degne di eguale dispregio, ne sentono la medesima nausea. Non ostante i sofismi, i paradossi (chè non si possono negare), quanto c'è di vero nell'analisi spietata che il L. fa delle cose umane? Quante volte il L., confondendo difetti e debolezze con vere, abiettissime colpe, ebbe il torto di menar la sferza del suo umorismo disgustante? E fino a qual punto è lecito sorridere e far sorridere di benevola compassione? A dirlo, ben pochi si troverebbero perfettamente d'accordo. Alcuno forse penserà con me che l'esagerazione delle desolanti dottrine, alla quale giunse il L., appaia al D. G., come ad altri, maggiore che pur troppo non sia; ma chi può misurarla con sicura esattezza? Quanto al resto, a mio parere, non vi può essere dissenso.

Il testo è quello del Mestica (Barbèra, 1890); ma il D. G. ne accrebbe la correttezza con alcuni mutamenti, dei quali dà ragione nelle note. E, a render completo il lavoro, gli parve utile « porre a piè del testo le varianti di
« quelle prose che, pubblicate vivente l'autore, furono da lui medesimo ri-
« vedute e corrette ». Non son però tutte, « ma solo quelle della rispettiva
« prima edizione, cioè dell'edizione milanese del '27 per tutte le prose, tranne
« i due dialoghi di *Un venditore di almanacchi* e di *Tristano*, stampati la
« prima volta nel '34, la *Comparazione delle Sentenze*, pubblicata prima-

« mente nel '24; e le prose postume, che sono il *Frammento apocrifo*, il « *Copernico*, il *Dialogo di Plotino* e i *Pensieri* ». Raffronti siffatti, utili e belli per tutti, sono precetto salutare ai giovini, i quali, se non negligenti, persuasi che le idee e l'espressioni migliori siano sempre le prime, di rado si rassegnano al lavoro della pialla, non dico della lima. O perchè Atlante (adduco qualche esempio) doveva dire ad Ercole: « potrà essere circa a due « secoli, che il mondo finì di fare ogni moto e ogni romore sensibile »? Il mondo, impicciolendosi di troppo, diventava l'Italia, tornata, dopo la gloriosa attività del Rinascimento,

Vecchia, oziosa e lenta.

Onde, piuttosto necessaria che opportuna, la correzione: « egli è già gran « tempo, che il mondo ecc. » (p. 23; l. 13-14). Similmente, la Natura può, all'Anima che non « ha ancora appreso nulla », accennare a quel che « av- « venne ad uno chiamato Camoens », non già « al Camoens »; a quel che « accadde a un altro chiamato Milton » non già « al Milton » (p. 53; l. 20-21). Nè piccolo appariva il torto del *Parini*, quando fra il Descartes, il Leibnitz, il Newton, il Vico, uomini tutti ch'ebbero « sottilità d'ingegno, e facoltà « grande di ragionare », rammentava il Locke invece di Galileo (p. 125; l. 5). D'altro canto, la purezza della lingua acquistò non poco mercè quelle correzioni: più non si confondono i « mariuoli » con i « monelli » (p. 43: l. 4); un « pesciarello » provinciale diventa un « pesciolino » nazionale, e vai dicendo. Non sempre il L. corregge la parola; qua e là sopprime, per togliere sovrabbondanze, o muta, per meglio determinare il concetto o per aggiungere efficacia all'espressione. La « canzoncina » delle mummie, nell'edizione del '27, finiva così:

Come da morte
Vivendo rifuggia, così rifugge
Dalla fiamma vitale
Nostra ignuda natura;
Lieta no ma sicura;
Però ch' esser beato
Nega agli estinti ed ai mortali il fato.

Ora, assai meglio:

Però ch' esser beato
Nega ai mortali e nega a' morti il fato.

Giustamente nota il D. G. che « la ripetizione del verbo *nega* fa sentir « meglio la potenza dell'inesorabile legge del fato »; nè gli sfugge che « *mortali* e *morti* altrove parrebbero un bisticcio, non qui: in un canto di « morti in cui domina solo il pensiero della morte, era bene insistere sulla « lugubre parola ».

Il maggior pregio viene a questo volume dalle notizie (modestamente, così le chiama l'A.) premesse a ciascuna prosa. Utile l'esposizione sommaria del contenuto; utili i cenni cronologici e il rammentare, discutendoli, i giudizî che di cascun componimento si diedero, spesso varî e disparati; ma più utile lo studio delle fonti, che il D. G. fece con resultato, in grandissima parte, nuovo. Altri, a miglior agio, con dottrina maggiore della mia, prenderà ad

esaminare, spero, i molti raffronti: io mi contenterò di riferirne uno, che, a' miei occhi, attesta la diligenza accorta e fortunata che guidò il D. G. nel suo investigare.

Prometeo e Momo scendono a Londra: « veduto gran moltitudine di gente « concorrere alla porta di una casa privata, messisi tra la folla, entrarono « nella casa; e trovarono sopra un letto un uomo disteso supino, che avea « nella ritta una pistola, ferito nel petto, e morto; e accanto a lui giacere « due fanciullini, medesimamente morti ». Quell' uomo, che aveva ucciso i figliuoli e sè stesso, non era stato colpito da una grandissima sventura; era ricchissimo, stimato; non si poteva dire sfortunato in amore, perchè di amore non se ne curava; persino godeva in corte di molto favore: s' era tolta la vita per il tedio che ne provava. « Ma, dimmi, non aveva nessun amico o « parente, a cui potesse raccomandare questi fanciullini, in cambio d' am- « mazzarli? » Così Prometeo ad un famiglio, che gli risponde: « Sì, aveva; « e tra gli altri, uno che gli era molto intrinseco, al quale ha raccomandato « il suo cane ». — Il L. affermò, in una noticina, laconicamente: « Questo « fatto è vero »; ma non « un po' di testimonianza », che sarebbe stata opportunissima, osserva il Borgognoni, « specie trattandosi di fatto così strano « ed enorme ». Ebbene, a me pare fuor di dubbio che il D. G., in una sua nota (p. 75, n. 4), ce ne riveli la fonte nella narrazione dello Smollet (lib. IX, cap. V della *Storia d' Inghilterra*), così riferita dal Voltaire nel *Dictionnaire philosophique* (art. *De Caton, du Suicide*): « Richard Smith « en 1726 donna un étrange spectacle au monde pour une cause fort dif- « férente. Richard Smith était dègoûté d'être réellement malheureux: il « avait été riche, et il était pauvre; il avait eu de la santé, et il était in- « firme. Il avait une femme à la quelle il ne pouvait faire partager, que sa « misère: un enfant au berceau était le seul bien qui lui restât. Richard « Smith et Bridget Smith, d'un commun consentement, après s'être tendre- « ment embrassés, et avoir donné le dernier baiser à leur enfant, ont com- « mencé par tuer cette pauvre créature, et ensuite se sont pendus aux co- « lonnes de leur lit. Je ne connais nulle part aucune horreur de sang-froid « qui soit de cette force; mais la lettre ces infortunés ont écrit à M. Brindley « leur cousin, avant leur mort, est aussi singulière que leur mort même. « — Nous croyons, disent-ils, que Dieu nous pardonnera, etc. Nous avons quitté « la vie, parce que nous étions malheureux sans resource; et nous avons « rendu à notre fils unique le service de le tuer, de peur qu'il ne devienne « aussi malheureux que nous, etc. — Il est à remarquer que ces gens, après « avoir tué leur fils par tendresse paternelle, *ont écrit à un ami pour lui « recommander leur chat et leur chien. Ils ont cru apparemment qu'il « était plus aisé de faire le bonheur d'un chat et d'un chien dans le « monde que celui d'un enfant, et ils ne voulaient pas être à charge à « leur ami* ». I racconti, avvertirà il lettore, non sono del tutto eguali: appunto per ciò (è lecito pensare) il L. non ci porge quel « po' di testimonianza », che ciascun di noi desiderava. « L'autore (osserva il D. G.) per amore della « sua tesi ha mutato, peggiorandole, alcune circostanze di fatto; di qui forse « la ragione della sua laconica e vaga postilla ».

Le note non sovrabbondano, nè sono scarse; sono opportune; non evitano

le difficoltà con quella prudenza che, nelle note de' nostri libri scolastici, devesi troppo sovente lamentare; chiariscono tutte le allusioni erudite, quantunque, come ognun sa, ve ne abbia imbarazzante dovizia. Piace la franchezza rispettosa con la quale si censurano concetti ed espressioni, di cui sarebbe dannosa ingiustizia pur anche il tacere, solo perchè uscirono dalla mente e dalla penna d'un grande. Scevro da sconveniente idolatria, il D. G. mostra la bontà del suo gusto e il vigore della sua logica. Nè scema il merito perchè altri, rarissimamente, possa da lui dissentire: molte volte, anche qui, il dissenso ha ragioni del tutto soggettive. « Narrasi che tutti « gli uomini che da principio popolarono la terra, fossero creati per ogni « dove a un medesimo tempo, e tutti bambini, e fossero nutricati dalle api, « dalle capre e dalle colombe nel modo che i poeti favoleggiarono dell'edu- « cazione di Giove. E che la terra fosse molto più piccola che ora non è, « quasi tutti i paesi piani, il cielo senza stelle, non fosse creato il mare, e « apparisse nel mondo molto minore varietà e magnificenza che oggi non « vi si scuopre ». Annotando queste, che, come il lettore rammenta, sono le prime linee della *Storia del genere umano*, il D. G. scrive: « Ma le api, « le capre e le colombe di che si nutrivano? E le campagne potevano fio- « rire non ci essendo l'acqua? Si tratta, è vero, di una concezione poetica, « ma è troppo fantastica ». Questo « troppo » qualcuno potrebbe non trovarcelo; appunto perchè si tratta di concezione poetica, perchè in quella varietà del mondo (quantunque minore della presente) è lecito fantasticare che le api, le capre, le colombe avessero onde trarre il cibo, e che le campagne potessero fiorire, poniamo, mercè provvide rugiade, pur non ci essendo il mare. Difficilmente potrà stimarsi, però, del tutto certo di veder diritto, e chi quel « troppo » riconosce, e chi non lo riconosce. Così, nel giudicare del grado del pessimismo leopardiano, non è, come ho detto, facile l'unanimità dei pareri: comunque, fu certo prudente consiglio il far uscire tutte le prose « con le necessarie cautele di note, le quali lungi dall'essere delle moraliz- « zazioni che, se anche oneste e forbite, solitamente ai giovani riescono « pesanti e stucchevoli, *mostrassero* il lato difettivo e sofistico del ragiona- « mento leopardiano, confutando l'autore, ove sia possibile, con le parole « dell'autore stesso » (p. v). Avviene, in fatti, di rado che il testimonio, citato perchè condanni sè medesimo, possa non essere del tutto persuaso a farsi ingiusto contra sè giusto. Io non veggo, anzi, che quest'esempio. « È « sentimento, si può dire, universale, che il sapere umano debba la maggior « parte del suo progresso a quegl'ingegni supremi, che sorgono di tempo « in tempo, quando uno quando altro, quasi miracoli di natura ». Il *Parini* stima « per lo contrario che esso debba agl'ingegni ordinari il più, agli « straordinari pochissimo ». E ragiona così: se un uomo straordinario procede nel sapere dieci passi più innanzi de' suoi contemporanei, questi « non « solo non si dispongono a seguitarlo, anzi il più delle volte, per tacere il « peggio, si ridono del suo progresso ». La moltitudine segue invece, nel loro cammino, gl'intelletti mediocri, che, lenti lenti, un passo per volta, arrivano là dove l'uomo straordinario velocemente pervenne; « e le sentenze « di quel sommo sono comunemente accettate per vere in tutte le nazioni « civili ». Tuttavia, per molte ragioni, « esso, già spento da gran tempo, non

« acquista pure per tal successo una tarda e intempestiva riputazione..... « Se non che forse qualcuno degli studiosi, riandando le memorie dei tempi « addietro, considerate le opinioni di quel grande, e messe a riscontro con « quelle de' suoi posteri, si avvede come e quanto egli precorresse il genere « umano, e gli porge alcune lodi, che levano poco romore, e vanno presto « in dimenticanza ». Osserva il D. G.: « Se gli uomini *si assuefanno al « credere come ad ogni altra cosa*, non si comprende perchè non possano « assuefarsi alle lodi, per quanto tarde, date dagli studiosi ai precursori « delle scienze rinnovate » (p. 130, l. 9). Benissimo, « non si comprende »; ma non è per ciò vero che il L. cada in errore. Illogico egli sarebbe se fosse logico il mondo, se quel pizzico di malignità che i più ottimisti gli debbono riconoscere, non gli facesse credere soltanto quel che gli garba. Io mi lascierei piuttosto indurre a non stimare l'uomo tanto cattivo da ridere del progresso del suo simile, che a negare il *poco romore* e la sollecita *dimenticanza*, che tien dietro « alle lodi, per quanto tarde, date dagli studiosi « ai precursori delle scienze rinnovate ». E, pur concedendo che il mondo non sia quello che a me pare, converrebbe, perchè la lode tributata ai grandi potesse levare grande romore, che il sapere fosse popolare; il che è di là da venire.

Il D. G. si è giovato, come doveva, del fiore degli altri commenti: per ciò gli è piaciuto aggiungere alle sue, fra le altre, « tutte le succose e spesso « acri noticine che il Tommaseo, col suo solito acume e con la sua profonda « conoscenza della lingua, ha fatto a quei pochi passi delle prose leopar- « diane scelti per le sue *Nuove letture* ». Le aggiunse, ma mostrò di non tenerle tutte per buone; e non altrimenti doveva fare. Fra le non buone, io ne metterei anzi qualcuna di più. O che c'è, ad esempio, di rettorico in quel che Amelio dice degli uccelli: « veggono e provano nella vita loro « cose infinite e diversissime », e, particolarmente, nel *cose infinite* (p. 199, l. 3), che al Tommaseo piace di censurare? Più sotto, lo stesso « filosofo « solitario » osserva: « Tutti gli altri animali, provveduto che hanno ai loro « bisogni, amano di starsene quieti e oziosi; nessuno, se già non fossero i « pesci, ed eccettuati pure alquanti degl'insetti volatili, va lungamente scor- « rendo per solo diporto » (*ivi*, l. 4-7). E il Tommaseo: « Sta a vedere che « si muovano per diporto, e non per cercarsi alimento: nel che veramente « giovano all'uomo, liberandolo dalla molestia d'insetti nocivi ». Probabilmente, i più immaginano, come Amelio, che grande numero d'uccelli, se non tutti, vada spesso scorrendo per solo diporto; come che sia, poteva il valentuomo con tanta sicurezza negarlo?

Poco è a dire intorno alle interpretazioni, esatte e lodevoli per meditata brevità. Dubito d'una, e arrischio una congettura.

« Si crede che egli (*Filippo Ottonieri*) fosse in effetto, e non solo nei « pensieri, ma nella pratica, quel che gli altri uomini del suo tempo face- « vano professione di essere; cioè a dire filosofo. Perciò parve singolare « dall'altra gente; benchè non procurasse e non affettasse di apparire diverso « dalla moltitudine in cosa alcuna. Nel quale proposito diceva, che la mas- « sima singolarità che oggi si possa trovare o nei costumi, o negl'instituti, « o nei fatti di qualunque persona civile; paragonata a quella degli uomini

« che appresso agli antichi furono stimati singolari, non solo è di altro ge-
« nere, ma tanto meno diversa che non fu quella, dall'uso ordinario de'
« contemporanei, che quantunque paia grandissima ai presenti, sarebbe riu-
« scita agli antichi o menoma o nulla, eziandio ne' tempi e nei popoli che
« furono anticamente più inciviliti o più corrotti. E misurando la singolarità
« di Gian Giacomo Rousseau, che parve singolarissimo ai nostri avi, con
« quella di Democrito e dei primi filosofi cinici, soggiungeva, che oggi
« chiunque vivesse tanto diversamente da noi quanto vissero quei filosofi
« dai Greci del loro tempo, non sarebbe avuto per uomo singolare, ma nella
« opinione pubblica, sarebbe escluso, per dir così, dalla specie umana. E giu-
« dicava che dalla misura assoluta della singolarità possibile a trovarsi nelle
« persone di un luogo o di un tempo qualsivoglia, si possa conoscere la mi-
« sura della civiltà degli uomini del medesimo luogo e tempo ».

« Vuol dire, secondo il Fornaciari, che dov'è maggior civiltà, più gl'indi-
« vidui possono singolarizzarsi per natura e per costumi, e viceversa. — Se-
« condo il Castagnola, forse il L. volle intendere, senza esprimere, questo
« pensiero, che oggi pochissimi o nessuno veramente conduce la vita da filosofo:
« ed anche facendo professione di sapiente, pognamo che avesse cuore di se-
« guitare in ogni cosa virtù, non è però di tale ardimento che sappia incontrare
« senza paura il riso e il disprezzo del mondo ». — Lo Zingarelli: « Codesta
« singolarità proviene da indipendenza di spirito e di carattere; e nei popoli
« in cui più attiva è la vita intellettuale, si trova più di frequente, che non
« nelle nazioni o ignoranti o piene di pregiudizii. La civiltà antica ha certo
« un carattere di maggiore indipendenza e libertà che non la moderna. Ad
« ogni modo, anche in questo il meglio sta nel mezzo. Il L. ebbe egli stesso
« una certa singolarità di vivere e di conversare. — Secondo il D. G., per
« intender bene il pensiero dell'autore, bisogna avvertire ch'egli ha detto,
« che l'Ottonieri pareva singolare dall'altra gente, perchè era filosofo non
« solo nei pensieri, ma anche nella pratica. Ora è evidente che per il L. la
« singolarità dei filosofi è tanto maggiore, quanto è minore la pratica della
« filosofia nella gente; onde Democrito e i filosofi cinici parvero ai Greci
« del loro tempo meno singolari che non parrebbero ai dì nostri, perchè
« oggi meno che allora si vive secondo filosofia. In altri termini, i filosofi
« moderni sono meno singolari degli antichi, perchè i popoli moderni sono
« meno sapienti degli antichi, quantunque l'età presente sia dedita all'amore
« della filosofia, più che le passate » (v. il *Parini*, cap. VII). — A me pare
che la difficoltà, se v'è, sia tutta nell'ultimo periodo, e che scompaia con-
nettendolo alla fine del precedente. Ai nostri dì s'escluderebbe, addirittura,
dalla specie umana « chiunque vivesse tanto diversamente da noi quanto
« vissero quei filosofi greci dal loro tempo »: niuna tolleranza perchè, almeno
in un certo senso, non v'è alcuna civiltà: quanto è maggiore la civiltà,
tanto maggiore è la tolleranza. Filippo Ottonieri, morto « poco addietro »,
vissuto, cioè, anch'egli « nella sera dell'umane cose », fu, come l'A. credeva
sè medesimo, « odiato comunemente da' suoi cittadini ». A questa incivile
intolleranza dell'altrui singolarità pensava forse il L., allor che affermava:
« Nessuna qualità umana è più intollerabile nella vita ordinaria, nè in fatti
« tollerata meno, che l'intolleranza » (*Pensiero* XXXVII). La mia interpre-

tazione s' accosta a quella del Fornaciari; forse anche n' è (chi sa?) una semplice, non inutile dichiarazione; nel qual caso, privo della compiacenza d'aver detto cosa nuova, avrò compenso nel trovarmi in buona compagnia. E dalla compagnia non men buona de' lettori mi congedo (chè n' è tempo) augurando a quest' opera, ch' è adempimento di liete promesse, la fortuna che merita. Spesso, purtroppo, « la fortuna (si dà ragione al povero Leo- « pardi?) è fortunata al mondo, e non il valore »; ma, di tanto in tanto, « da sè stessa si discorda ».

FERRUCCIO MARTINI.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Biblioteca critica della letteratura italiana diretta da FRANCESCO TORRACA. Disp. 1-6. — Firenze, Sansoni, 1895.

Fu, senza dubbio, buon proposito quello del prof. Torraca di pubblicare in una collezioncina agevole e non inelegante certe monografie, certi articoli o discorsi che pel luogo ove videro prima la luce o per altra ragione non si potevano facilmente consultare. Ed è lodevole la Casa Sansoni che non rifuggì dal farsi editrice di questa serie, della quale renderemo conto ai lettori nostri di mano in mano che si verrà arricchendo di nuovi volumetti. Ecco intanto quali sono i primi usciti in luce:

1. — GUGLIELMO GIESEBRECHT, *L'istruzione in Italia nei primi secoli del medioevo*, traduz. di Carlo Pascal. — È una notissima, anzi quasi classica memoria, che scritta in latino, col titolo *De litterarum studiis apud Italos primis medii aevi saeculis*, uscì la prima volta nel programma del ginnasio di Joachimsthal nel 1845. Nel medesimo anno se ne fece un'edizione a parte alquanto modificata. Su di questa è condotta la traduzione del Pascal, il quale non esitò ad aggiungervi qualche noterella sua dove proprio lo stimava indispensabile. Il Giesebrecht, che si fermò spesso in Italia ed amò, sia pure d'*amore platonico*, come dice il Gregorovius (*Diari*, p. 120), la patria nostra, fu uno dei primi a sostenere la tesi che fra noi lo studio delle lettere non si obliò mai del tutto, neppure nei secoli più oscuri dell'età di mezzo. Più esattamente, la sua memoria vuol mostrare « qual nesso e « qual legame vi sia stato in Italia, in quei secoli che a ragione vengono « specialmente designati col nome di barbari, tra le arti liberali degli an- « tichi, e le lettere e le scienze, che, prendendole dall'antichità, il medio « evo promosse ». Nella seconda parte dell'opuscolo egli si occupa in special guisa del monastero di Montecassino e del molto lume che ne irradiò, trattenendosi con predilezione su Alfano, di cui pubblica parecchie poesie fino allora inedite. A mezzo secolo di distanza dalla prima stampa, non si può certo asserire che oggi lo scritto del G. abbia l'importanza capitale che aveva quando fu steso. Molto s'è indagato e s'è prodotto anche in questo campo: lavori egregi, primo quello dell'Ebert, illustrarono la storia della

letteratura latina del medioevo in occidente. Tuttavia anche ora la breve monografia del celebrato storico tedesco, densa di fatti, ben pensata, scritta con ordine e con chiarezza, riesce utile e vuolsene consigliare la lettura.

2. — A. F. Ozanam, *Le scuole e l'istruzione in Italia nel medio evo*, traduz. di G. Z. Y. — Completa, in certa guisa, quanto è detto dal Giesebrecht, facendoci assistere ad un'altra funzione, e delle più rilevanti, della civiltà, il diffondersi della dottrina per mezzo delle scuole laiche ed ecclesiastiche nel medioevo. Dotto, come tutti i lavori dell'O., questo scritto si legge con piacere perchè non manca di quella vivacità d'esposizione che i Francesi sogliono possedere quasi sempre in sommo grado. Ma oggi sembra in molte parti più invecchiato del precedente e più di esso ha d'uopo di rettificazioni e di giunte. A questo bisogno sopperì in parte il traduttore.

3. — Bartolommeo Capasso, *Sui Diurnali di Matteo di Giovanezzo.* — È la prima memoria del C. contro l'autenticità dello Spinelli, inserita negli *Atti della R. Accademia di Napoli* del 1871. In essa sono fatti valere gli argomenti d'indole storica per cui quei *Diurnali* si palesano apocrifi. È risaputo che la serrata e dottissima argomentazione del C. fu ritenuta inespugnabile dagli impregiudicati, nè valsero i salvataggi tentati da qualcuno. Vuolsi peraltro aggiungere che la presente non è una semplice ristampa, giacchè l'A. ha creduto di aggiungervi qualche nuovo argomento nel testo e parecchie novità nelle note, fra cui specialmente la confutazione del Minieri Riccio obbiettante a ciò che sulla apocrifità dei *Diurnali* scrisse Francesco Capecelatro. Si può dunque dire che la presente nuova edizione è d'ora innanzi da citare siccome definitiva. E poichè il C. ha voluto recentemente in una seconda memoria da noi esaminata (v. *Giornale*, XXVI, 246), ritornare sul soggetto studiandolo anche dal lato filologico, è già annunciata nella *Bibliot. critica* anche la ristampa della seconda disquisizione. Così gli studiosi potranno avere sott'occhio agevolmente i due più importanti lavori sulla controversia tanto dibattuta.

4. — Albino Zenatti, *Arrigo Testa e i primordi della lirica italiana.* — La dispensa non è peranco uscita nel momento in cui stendiamo questo cenno.

5. — Gaston Paris, *I racconti orientali nella letteratura francese*, traduz. di Mario Menghini. — Questo discorso, veramente, non è difficile a rintracciarsi. Ora lo si ha nella seconda serie di lezioni e letture sulla poesia del medioevo, che il Paris offre al pubblico largo in comodi volumi Hachette (v. *Giorn.*, XXVI, 301). Tuttavia la versione italiana non può dirsi inutile, perchè si tratta d'un magistrale lavoro di divulgazione, atto a diffondere tra le persone colte certe idee sul nascere e sul propagarsi delle novelle tradizionali, che nessuno ormai dovrebbe ignorare. Con qualche esempio scelto opportunamente mostra il P. in qual maniera alcuni racconti, germogliati nell'India in pieno buddismo, si trasferissero, modificandosi, presso i popoli cristiani dell'occidente. Tuttociò s'appoggia su d'un lavorìo critico lungo e profondo, ed è bene sia conosciuto, quantunque la teoria della poligenesi, alla quale il P. è contrario, venga oggi guadagnando terreno anche nel riguardo dei motivi novellistici. Quantunque nè il frontispizio nè la prefazione lo dicano, si troverà accodato al discorso suddetto del P. anche quello su

La parabola dei tre anelli, pure estratto dal medesimo volume. Tratta materia analoga ed è per noi interessante anche perchè fa la storia d'un tema che occorre nel *Novellino*, nell'*Avventuroso Ciciliano* e nel *Decameron*.

6. — C. A. Sainte-Beuve, *Fauriel e Manzoni*; *Leopardi*, traduz. di G. Z. I. — Discutibile l'opportunità di questa traduzione, non perchè non siano pagine d'un grande maestro nella critica, ma perchè esse hanno sentito troppo i danni irreparabili del tempo. Quando nel 1844 compariva quel saggio sul Leopardi, che oggi è nel IV vol. dei *Portraits*, la Francia v'imparava a conoscere, prima che uscisse fra noi l'ediz. Le Monnier delle opere leopardiane, il nostro grande poeta. E lo imparava a conoscer bene. Ma gli Italiani d'oggigiorno non troveranno certo nella colorita presentazione dell'illustre critico molte cose che già non sappiano. L'altro breve scritto è desunto dal lungo saggio sul Fauriel, che è pure nel IV vol. dei *Portraits*, e, sinceramente, ci sarebbe piaciuto, giacchè si poneva mano a tradurre dal Sainte-Beuve, veder piuttosto ricomparire tutto intero quel riuscitissimo ritratto. Il Fauriel, infatti, non è soltanto benemerito della letteratura italiana per essere stato in rapporti amichevoli col Manzoni. Anzi questa è la parte più invecchiata di tutto lo studio del S. B., a motivo della successiva pubblicazione del ricco carteggio che intercedette fra i due letterati. Vedi A. De Gubernatis, *Il Manzoni e il Fauriel studiati nel loro carteggio inedito*, Roma, Barbèra, 1880 e cfr. *Preludio*, IV, 18. R.

Antichi testi di letteratura pavana, pubblicati da Emilio Lovarini. — Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1894; della *Scelta di curiosità letterarie*, disp. CCXLVIII (16°, pp. cxvi-386).

In sui primordi del secolo XVI, quando un nuovo momento comincia nella storia della lingua nazionale e il pensiero prende a meditare e discutere con ardore vivace intorno ad un fatto che il concorso di fortunate condizioni e il lavorìo incessante di due secoli hanno ormai maturato, vo' dire la vittoria definitiva, benché allora da molti disconosciuta, del fiorentino, ecco vigoreggiare in piú provincie d'Italia la letteratura in dialetto. È vigoria d'accatto, che prende il posto dell'ingenita vitalità spentasi gradatamente nell'impari lotta contro le forze conguagliatrici del linguaggio; è vigoria che scaturisce per artificioso sforzo di volontà da intenti di satira, di parodia e di scherzo, fors'anche talora da una grama e impotente aspirazione alla rivincita. Ciò nondimeno codeste letterature locali sono ben degne di considerazione sì per quel tanto che in esse è racchiuso dello spirito animatore della questione sulla lingua (« mi, diceva il Ruzzante, a' son bon pavan, ne a' no cambie- « rae la mia lengua con dosento fiorentinesche ») e sì come documento ch'esse sono, prezioso alla storia delle costumanze e dei sentimenti del popolo. Nel Veneto, dove al piú intenso fervore di pensieri e d'opere sembra corrispondere, in sull'aprirsi del Cinquecento, una piú copiosa e piú ragguar-

devole produzione di scritti in vernacolo, che non sia quella coetanea d'altre regioni, ci conduce il volume che abbiamo sott' occhio e che ricetta i testi più antichi della letteratura pavana.

Il dr. Lovarini, cui ne andiamo debitori, ve li ha disposti nell'ordine cronologico e diligentemente corredati dell'apparato critico e di una sobria prefazione, la quale ha soltanto il fine di determinare il luogo ed il tempo della composizione di ciascun testo, ché ad altra sede egli ne riserva l'illustrazione letteraria e linguistica. Pochi — e s'intende di leggieri perché — sono i testi che spettino al secolo XIV: un sonetto di Marsilio da Carrara a Francesco Vannozzo e la risposta relativa. Seguono undici poesie nel medesimo metro, che, trovandosi nel noto codice udinese di rime antiche, vogliono certamente esser ritenute anteriori al 1470. Poco prima del 1494 saranno invece state scritte le *Scene contadinesche del 1400* (perché non *del secolo XV?*), ciò sono trent'un sonetto ed un componimento, che direi *frottola* (V), i quali « ci portano alla parte piú meridionale del territorio « pavano, là dove precisamente il pavano accoglieva nel suo seno copiosi i « suoni e le forme del linguaggio del popolo limitrofo ferrarese ». Piú ricca messe poté raccogliere il L. nel secolo XVI, cui spetta anzitutto una bella serie di sonetti e un paio di barzellette d'argomento storico, quelli e questi commemorativi dei fatti che tennero in agitazione la Venezia dal 1509 al 1516. Vengon poi l'*Alfabeto dei villani*, tre *mariazi* da Padova, il contrasto del matrimonio di Tuogno e della Tamia e una commedia inedita del Ruzzante. Forse piú acconcia collocazione avrebbero avuto i *Mariazi* prima dei sonetti politici per ciò che il codice magliabechiano non sia certo posteriore ai primi anni del sedicesimo secolo, almeno nella parte che contiene due fra quei componimenti, e la condizione del testo permetta di supporre una tradizione manoscritta e forse orale non breve.

Con buoni criteri, lontani, in materia assai delicata, così dalla pedantesca servilità come dalla libertà spensierata, criteri che il lettore trova esposti nell'ultima parte dell'*Introduzione*, il L. ha messo mano a disseppellire da testi a penna ed a stampa saviamente valutati nella loro autorevolezza, i curiosi monumenti qui rassegnati del pensiero popolaresco pavano. Peccato che non sempre all' intenzione sua siasi accordata la solerzia del tipografo e che ragioni d'ufficio gli abbiano impedito di collazionare tutto scrupolosamente colle fonti! Alcune sviste ed alcuni errori corresse egli stesso in calce al volume; altri, esagerandone forse l'importanza, il Wendriner che riscontrò su d'una fedel copia del codice Marciano la commedia del Ruzzante (*Literaturblatt*, 1895, n° 6). Duol certo il dover rilevare inesattezze in lavori, che dalla precisione meticolosa traggono — il L. con questo stesso suo libro dà prova di saperlo — gran parte del loro pregio, ma quelle che possono incontrarsi nei *Testi pavani* or messi in luce non son poi tali né tante da toglier loro la fiducia di lettori discreti.

L' interpunzione, che è come dire l' interpretazione, adottata dal L. e le correzioni di senso e di metro che qua e là egli introduce, sono in generale felici. In alcuni luoghi dissentiremmo veramente da lui; ma ci passiamo di proporre emendamenti, che non abbiano evidente certezza. Notiamo che nel v. 4 del son. III, 17 s'avrà a scriver *dirave*, forma di condizionale; che il

v. 8 del son. III, 20 si dovrà leggere, com' è nel codice, « quel che t' ho « visto far a la rezòla », cioè nel chiassuolo (cfr. il mant. ' arźola ,, ' arźolin, e il folenghiano ' rigiola ,, II, 29, dell' ediz. Portioli), e che all' intelligenza del sonetto II, 1, oscuro negli ultimi versi, potrà forse giovare il cod. Marc. It. IX, 453, che ne conserva l'autografo in una con quello del sonetto *E' fu in su possaracio assofegò* (1). Troppo radicali estirpazioni propone, a nostro avviso, il L. per ridurre a giusta misura alcuni versi dei sonetti compresi sotto il titolo di *Scene contadinesche*. Endecasillabi come questi

Mile dolciorí d'amor al cuor ghe ven (son. VI),
Senza dir al*tro*, che faza trar del vin (son. XXV),

per noi non tornano, ma non s'ha a dimenticare che l'ipermetria era sanata e come assorbita dalla pausa mediana; e in questi altri

E' crezo pro*prío* che 'l s'avea messo un crestiero (son. XIX),
E' me ricor*do* zià che per tri bolognin (son. XXX),

s' aggiunge all' eccedenza in pausa, l'anacrusi. In endecasillabi come questo

Za che 'l non po pair, el serà bon per lu (son. VII),

il vigore dell'ultimo accento del primo emistichio faceva sentire siffattamente la pausa mediana, che codesto emistichio assumeva, sto per dire, un'individualità sua e trascinava al proprio ritmo anche il secondo. Certo nel verso citato non v'ha parola che possa essere ragionevolmente soppressa.

Presso gli uccellatori di parole e di frasi eleganti, neppure uno dei componimenti pubblicati o tratti in miglior luce dal L. troverà grazia: poco male, anche se quel diporto accenni a tornare oggi in voga. Ma chi legge i classici nostri non solo per quel che di leggiadro è nel loro dettato, ma anche per ciò che di sano, di robusto, di profondo, di squisitamente atteggiato ha la sostanza delle loro opere, chi ha tanta acutezza di vista da penetrare collo sguardo al di là della buccia, chi riesce a sentire il bello così d'una ballatetta levigatissima del Cavalcanti come d'una canzonetta irta di forme dialettali e di anacoluti del Giustinian, quegli non potrà non pregiare la vivezza, l'efficacia, la disinvolta spontaneità di alcuni tra i sonetti intitolati *Scene contadinesche*. Ve n'ha uno, il quarto, che rappresenta un'aggressione di soldati ad una casa di contadini e la resistenza di questi; in un altro il dialogo mette capo ad una fiera allusione alle ruberie del duca di Ferrara (XVII); bellissimo nella sua cupa tristezza, che contrasta col lieto avvenimento onde prende occasione, il XXV; acutamente satirico nell'ultimo verso il XXXI, che riferisce il dialogo tra un contadino ed il giudice ferrarese. Non priva in alcun luogo di una cotal gaia freschezza è anche la commedia di Ruzzante, composta tra il 1517 e il 1520; ma la sua importanza è certo piuttosto storica che estetica, perché essa ci mostra come il

(1) Nello stesso codice è anche un altro sonetto pavano *E' viti a Pava così mo guanzè*, che non vedo nella raccolta del L.

mariazo si ampliasse a commedia, prolissamente distendendosi in cinque atti e riunendo in sé varie di quelle brevi e rozze composizioni, che dilettavano il popolo di Venezia e di Padova. Singolarmente notevole è la descrizione che Nale, fingendosi morto, fa a sua moglie sbigottita, delle pene dell' inferno e l' enumerazione dei personaggi da lui trovati laggiù. A tali degeneri e tarde propaggini della *Commedia* il pubblico dovea fare buon viso, giacché il Sanudo ci informa, come nota il L. (p. LXIX), che una discesa all'Inferno fu rappresentata da Zuan Polo in casa Pesaro nel 1515 e d'un'altra novellava intorno al 1541 Alessandro Caravia in un poemetto importante anche alla storia della Riforma in Italia. E tutti nel regno buio trovavano, fra altri, quel Domenego Taiacalze, che morì nel 1513 dopo aver fatto molto ridere colle sue facezie e i suoi lazzi le brigate veneziane.

Il volume del L. è nel suo insieme un ottimo fondamento alla storia delle letterature dialettali vigoreggiate nel Veneto. Non vi sarà alcuno che voglia apprestare con scelta giudiziosa una simil raccolta degli scritti in dialetto veneziano anteriori al Calmo, scritti, si intende, nei quali il vernacolo sia usato con intento scherzoso, ed un'altra dei documenti di quella letteratura bergamasca — siamo sempre nei dominî della Serenissima, e specialmente a Venezia codesta letteratura ebbe fortuna — che mise capo agli sproloqui ed ai comici scherzi degli Zanni? V. R.

ANDREA BERNARDI (NOVACULA). — *Cronache Forlivesi dal 1476 al 1517*, pubblicate a cura di GIUSEPPE MAZZATINTI. Vol. I, Parte I. — Bologna, Deputaz. di storia patria, 1895 (8°, pp. XL-350).

La Deputazione di storia patria per le provincie della Romagna, che già patrocinò la pubblicazione di quell'insigne monumento di storia regionale che sono le cronache di Leone Cobelli, provoca ora la stampa d' un altro, non meno ragguardevole, cronista, il Bernardi, più noto col nomignolo di *Novacula* (rasoio), perchè « ab arte tondendi et a novaculis ad lacteum « flumen describendi historias, nedum nostrae Liviae civitatis, verum etiam « totius Italiae, contulerit ». Così i Conservatori della Libertà forlivese, che a quell'umile personaggio furono larghi d'ogni maniera d'incoraggiamento.

Se l'arte tonsoria ha nel Burchiello il suo poeta, ha pure nel Bernardi il suo storico; nè quest'ultimo vale certo meno del primo. Nacque Andrea in Bologna nel 1450, ma dal 1470 in poi ebbe stabile dimora in Forlì e vi conseguì reputazione tanto eletta per la sua pietà, perspicacia ed onoratezza, che ottenne pubbliche cariche e per la sua cronaca fu coronato solennemente d'alloro. Quel tiranno intelligente che fu Cesare Borgia gli addimostrò la sua stima; papa Giulio II volle conoscerlo di persona e volle vederlo con in testa il cappuccio di raso cremisi foderato di vaio e con in mano la bacchetta d'argento terminata a pomo d'oro, regali entrambi della Comunità allorchè

il Bernardi fu incoronato con la ingiunzione « ut perpetuo ab operibus mer- « cenariis abstineat in futurum ». Davvero, al leggere quella sua sciagurata prosa, ove de' fatti proprî egli dà conto più di quanto la modestia (che non fu la sua virtù) consentirebbe, ci sarebbe quasi da credere che i contemporanei, compreso il papa, lo prendessero bellamente in burletta.

Ma in realtà non è così.

La sua cronaca, minutissima nel narrare i casi di quella sua turbolenta patria d'adozione, è di una imparzialità, d'una veridicità, d'una obbiettività meravigliose (1). Manoscritta di suo pugno, si conserva in due grossi codici, il primo dei quali è nella bibl. Comunale di Forlì, il secondo nella Nazionale di Parigi. Gli storici più recenti della Romagna ne trassero conveniente partito, sempre lodandone la sincerità: si veda l'ultimo di tutti, nel tempo, il conte Pasolini nell'opera su *Caterina Sforza*. Otto capitoli, che il Mazzatinti rammenta a p. XXXVIII, ne furono pubblicati per nozze o in altre occasioni, nè il *Giornale* nostro mancò di dar conto dei principali (2).

Nella pubblicazione presente il Mazzatinti dichiara d'essersi attenuto fedelmente all'autografo, colmandone solo le lacune con la copia posseduta da Carlo Marchesi. Alla stampa del testo, che per ora giunge solo al 1495, premise un discorso eruditissimo della vita e delle opere di Andrea Bernardi. Quivi non solamente raccoglie quanto risulta da documenti intorno al Novacula, ma tratta pure della sua famiglia, delle sue benemerenze come storico, del valore della cronaca, dell'estimazione in che la tennero i contemporanei.

Alla storia letteraria questa rozzissima scrittura, ove tante volte si fa insulto alla grammatica, non sembrerebbe dovesse importare gran fatto. Il Novacula, quantunque si dia spesso delle arie di gran saputo, e ami dissertare d'astrologia con la scienza altrui, era un ignorante. La sua erudizione non si spingeva oltre i libri sacri, alcune leggende, come quella della vendetta di Cristo (v. p. 255), un po' di storia romana, e qualche poema o romanzo cavalleresco, per cui si compiace di raffrontare spesso gli uomini grandi e animosi a *Carle Magne* e a *Rolande paladine* (3). Ma appunto perchè egli è uomo così ingenuo, che riferisce tuttociò che sa semplicemente e candidamente, la storia letteraria, come noi l'intendiamo, deve farne tesoro, tanto più che i tempi di cui il cronista si occupa sono fortunosi e per gli studî nostri importantissimi. Oltre ai fatti della storia politica, il Novacula tien conto di mille altre cose: delle stagioni, delle malattie, degli edificî nuovi, dei miracoli, delle funzioni religiose, delle foggie nel vestire ecc. ecc. Lo storico del costume troverà, quindi, da attingervi non poco.

Nella rudità del suo riferimento ha talvolta un'efficacia che rammenta il Sanudo. Si senta, per es., come parla delle ricchezze di Girolamo Riario: « Infra tute le sove prefato zentileze che fe' soa Ecelencia ie n'era una che

---

(1) Vedi, tra i molti critici recenti lodatori del Novacula, E. ALVISI, *Cesare Borgia duca di Romagna*, Imola, 1878, pp. 146 sgg.

(2) Cfr. *Giorn.*, XVIII, 477 e XIX, 474.

(3) Cfr. la raccolta di questi passi fatta dal Mazzatinti a p. XXXII, n. 3.

« non voie tenero celato per mostraro al dito nostre popule quante soa Ece-
« lencia era rico e potento; con ciò sia cosa che in dito palazo in la sala
« grande lui i aveva fate fare una credenza d'alteza de pei X per ogne
« quadra, e in suso la quale fe comenciare al primo zorne dela setimana a
« coprire la dita credenza come vaze d'arezente cioè brunze, bacile, piatele,
« scodele, scodelino, quadrileto, taze, renfrescadure de tanta grandeza che
« quase l'aria beuto uno cavale a tuta soa voglia, et altre vase grandeni-
« simo a l'antiga; e di l'una parte e di l'altra ie n'era uno numero infinito,
« per modo che el durò tuta la setemana che ogne zorne la mutava; quelo
« che i era uno zorno no i era l'altre. E queste fu manefesto ad ogni per-
« sona. Et fu astimado per alcuna persona de inzegno che per ogne zorne ie
« fuso quante è in al pese da una persona in suso la dita credenza, perchè
« l'ore in quandità che s'era pesà molte forte insemo come dito arezento.
« Sichè, discrete mei liture, li soi precio io non v'al so dire, mo pure niente
« di mene io me siria contentato ch'al fusse valute la mia camisa che io
« aveva in quelo zorne in dosse » (p. 60). E dopo aver narrato molte belle cose di Pietro da Durazzo, l'eremita, che fu in odore di santità, conchiude:
« E la mazore parte dele predite cose io le vite come li ochie mei perchè
« io fu' so barbere piu de anne 6; senpre quande io al radeva una volta
« al mese io ie lavava la testa e fevaie la barba ala gregha, e di subito
« come io al voleva lavare, lui meteva dita soa breta int al bacilo donde
« cadeva dite so ranne, e lì la lasava a mole per infine che lui era rase; e
« di subito come l'era fornito lui lavava dita breta e po' così bagnata lui
« se la metiva in dito so cape; e da tute li tempo del anne; sichè certa-
« mente questa me paria gram cosa, e po' ancora al so andare discalze per
« le neve e per li ghiaze; e po' dormia insuso li asse, come di sopra; e
« mai non tocava dinare e non sapeva litra alcuna; ed era per natura molte
« colerico. Era grande home de statura et aveva cercha ane 60, ed era sta
« multe tempo corsare de mare » (p. 15).

Tra le maggiori curiosità di questa parte finora stampata della cronaca del Novacula rammenteremo la minuta descrizione dei doni fatti dal Sultano a Lorenzo de' Medici nel 1487 (pp. 191-94), che vide già la luce per nozze, nel 1891, a cura di G. Bruzzo. Gli studiosi della storia del teatro non faranno male a tener presenti varie processioni simboliche seguìte in Forlì, che qui specificatamente si espongono (v. p. es. p. 159), non che la rappresentazione sacra forlivese del 1484 (pp. 134-35), di cui, salvo errore, nessuno finora ha mai parlato. Sono anzi due rappresentazioni nel medesimo anno, fatte in piazza con grande concorso di pubblico: l'una della Passione di Cristo, l'altra di sant'Abramo.

Chiudendo avvertiremo, se pur ce n'è bisogno dopo i brani riferiti, che la cronaca ha non mediocre importanza dialettale e che, quando ne sarà compiuta la stampa, riuscirà accetto uno spoglio sistematico delle forme eteroclite che essa ci presenta ed un esame delle stranissime abitudini fonetiche del barbiere storiografo. R.

LUIGI DE MARCHI. — *L'influenza della lirica italiana sulla lirica inglese nel sec. XVI (Sir Tommaso Wyat).* Estratto dalla *Nuova Antologia.* — Roma, Forzani, 1895 (8°, pp. 24).

L'A., favorevolmente conosciuto nel mondo scientifico pei suoi studî di climatologia, s'occupa pure, con amore e competenza, di ricerche letterarie, rivolte, in ispecial modo, alla letteratura inglese.

Quattro anni or sono egli pubblicava uno studio accurato sui sonetti dello Shakespeare, riferendosi in parte ed in parte dissentendo dalle ricerche del Morgan (*Shakespeare in fact and in criticism*, New-York, 1888). Suo intento era di tracciare, a grandi linee, la storia psicologica di quell'opera del grande Inglese, sostenendone l'autenticità (chè l'autenticità di molte liriche dello Shakespeare è assai discutibile) ed offrendone, in pari tempo, una versione poetica da fare riscontro alla prosatica dell'Olivieri.

Con l'art. testè apparso, l'A. riprende in parte, risalendo alle sue origini, la stessa tesi e per quanto riguarda i sonetti dello Shakespeare il secondo studio può ricollegarsi col primo (cfr. pp. 51-52 dello studio sui sonetti dello Shakespeare con le pp. 16-19 del cit. art.). In altri termini, esamina i predecessori lirici dello Shakespeare, il Wyat sopratutto, e ne determina la dipendenza dalla lirica italiana.

Sir Tommaso Wyat, ben noto pei suoi amori con Anna Bolena, fu cavaliere colto e gentile della corte di Enrico VIII e, seguendo in Italia le peregrinazioni diplomatiche di sir John Russel, ebbe modo di rendersi famigliare il nostro patrimonio letterario. Ritornato in patria, egli si rivelò sonettista, strambottista e canzonettista, aprendo, come nota l'A., la serie di quella numerosa schiera di poeti cortigiani, che sulle orme sue, e dei poeti nostri da lui rivelati, cantarono d'amore in modo inaudito fin allora in Inghilterra.

Il Wyat precedette pertanto, come lirico, il Surrey, il Sidney, lo Spenser e lo Shakespeare, fondendo insieme varî e disparati modelli della poesia italiana, il Petrarca, Serafino Aquilano, il Poliziano e l'Alamanni. Al Petrarca il Wyat tolse dodici sonetti ed una canzone, all'Aquilano, o meglio alla raccolta che corre sotto il suo nome, varî strambotti, due rispetti al Poliziano (sebbene la paternità di questi sia dubbia) ed all'Alamanni, come già aveva rilevato il Nott, la satira XII.

Il De Marchi ha aggiunto parecchio di suo alle ricerche altrui e dall'analisi dell'opera del suo autore crede di poter dedurre che anche laddove la fonte diretta rimane ignota, l'ispirazione generale italiana è pur sempre evidente.

Dalle imitazioni devono togliersi le liriche allusive ad Anna Bolena ed a fatti politici del tempo suo, nè puossi negare all'autore inglese una certa originalità con cui tempera, col buon senso e col garbo suo individuale, quanto di soverchiamente *secentistico* ritrovava nei suoi modelli.

Dal Wyat passando ai suoi seguaci, per venire allo Shakespeare, l'A. conclude esaminando la struttura del sonetto inglese del XVI secolo, formato

di tre quartine a rime alternate, indipendenti fra loro e chiuse da un distico rimato a rima diversa, sonetto che di petrarchesco non ha più che il nome e su cui altri metri italiani, specie lo strambotto, influirono modificandolo radicalmente.

Non abbiamo presenti i risultati cui è giunto lo Schipper nel suo studio sulla evoluzione della metrica inglese (*Englische Metrik in historischer und systematischer Entwickelung dargestellt*, Bonn, 1881-88); questi del De Marchi, che è proceduto indipendentemente dall'opera tedesca, ci paiono molto concludenti ed un solo appunto si può muovere all'insieme del suo lavoro, quello cioè di procedere un po' a balzi, non dando forse a certe parti tutto lo svolgimento che si richiederebbe. P. T.

AUGUSTO ROMIZI. — *Le fonti latine dell' « Orlando furioso ».* — Torino-Roma, Paravia, 1896 (8°, pp. 181).

La perenne giovinezza del poema ariostesco alletta del continuo gli studiosi. Pur ora hanno veduto la luce un *Piccolo manuale ariostesco* del prof. Maruffi ed uno studio su *Le fonti latine dell' Orlando Furioso* del prof. Romizi, del quale diamo qui un breve cenno.

Il Rajna, nel suo notissimo libro, ricerca accuratamente le fonti classiche e romanze de' racconti ond' è intessuta la tela del poema, ma, com'è ragionevole, solo di raro si sofferma a rilevare le somiglianze di espressione, di immagine, di parola tra i testi antichi e il *Furioso* (1).

Queste ricerche ha fatte con ordine sistematico e solo per ciò che riguarda i poeti latini, anzi i principali tra essi, il Romizi, raccogliendo ne' capitoli II-VIII dell'opera le imitazioni da Catullo, Tibullo, Properzio, Orazio, Virgilio, Ovidio, Stazio, e nel IX le imitazioni da' poeti minori, le frasi, i vocaboli, le espressioni latineggianti, i proverbi (2) ecc.

Che nulla sia sfuggito alla diligenza del R. sarebbe temerità affermare: certo è che qui troviamo raccolta una messe copiosissima di raffronti, i quali dànno occasione ad osservazioni estetiche e filologiche svariatissime.

Piace poi incontrare a quando a quando in cosiffatto libro i nomi del Dolce, del Lavezuola, del Ruscelli e d'altri ricercatori di fonti ariostesche del cinque e seicento: piace, sì perchè si vede come la critica odierna si ricongiunga più che non sembri alle tradizioni critiche dei secoli andati, e sì perchè recenti commentatori, dopo essersi giovati dell'opera di quei valentuomini, non aveano creduto nemmeno di citarli! (3).

---

(1) Su *L'imitazione classica nell'Or. Fur.* pubblicò un buon saggio il prof. Corrado Zacchetti (*Propugnatore*, N. S., vol. IV. fasc. 24), ma in esso questa parte è appena sfiorata.

(2) Sui proverbi l'A. fa una breve sosta, « lasciando ad altri questo studio curioso e importante ».

(3) Se ho bene esaminato il libro, non trovo citata mai l'ediz. del *Furioso* fatta a Trieste nel 1857, che reca buone note e raffronti nuovi del Racheli. Non so poi se e quanto l'A. avrebbe potuto giovarsi dello studio del Franceschi, *Similitudini tratte dall' O. F. annotate e confrontate con quelle dei classici*, Montefiascone, 1886.

Se si avesse il diritto di chiedere ad un autore anche quello che egli studiatamente ha lasciato da parte, noi ci lagneremmo che il R. abbia ristretto le sue ricerche agli autori citati, e per i poeti minori, per i prosatori, per gli umanisti si sia tenuto pago di « aver destato..... il desiderio « di simili indagini e raffronti ». Niuno meglio di lui avrebbe saputo farli, e d'altra parte è noto quanti debiti abbiano verso i poeti minori, non esclusi quelli della decadenza, i nostri quattrocentisti. Per esempio, della lettura di Plauto e di Terenzio si trovano larghe tracce nei nostri poeti romanzeschi, come il Pulci ed il Bojardo: alcuna ne rileva di sfuggita il Romizi stesso (p. 117, n. 1). Chi sa quante se ne raccoglierebbero a volerle ricercare tutte. Parimenti le imitazioni dei poeti umanisti da Lucano, da Claudiano, da Calpurnio e va dicendo, sono, come ognuno sa, numerosissime.

I poeti più spesso imitati dall'Ariosto sono Virgilio ed Ovidio: vengono poi Orazio, Properzio, Stazio e gli altri.

Sono però d'avviso che, se ben si guardasse, il numero dei luoghi imitati specialmente dai due primi, che furono tra i poeti latini i meglio conosciuti e più universalmente studiati, dovrebbe restringersi alcun po', non potendosi stabilire con certezza se per alcune immagini o concetti più comuni l'Ariosto sia risalito proprio ad essi. I versi con cui è espressa la mirabile perfezione di alcune statue:

> Direste che spiravano; e, se prive
> Non fossero di voce, ch' eran vive (XXVI, 30),

sono proprio una reminiscenza del « vivos ducent de marmore vultus » virgiliano (p. 56), o non fanno pensare al dantesco:

> . . . non sembiava imagine che tace:
> Giurato si saria che dicesse *Ave* (*Purg.*, X, 39-40)?

Così la nota espressione del ritorno, impossibile, dei fiumi alla sorgente, significato nei versi

> E si vedrà tornar verso la cima
> Dell'alpe il fiume torbido e sonante (XLIV, 62),

s'ha proprio a dire che fu ispirato al poeta da Ovidio o da Properzio (p. 29), quando, per esempio, nel *Morgante* leggesi:

> Avea certi atti . . . . .
> Da fare spalancar sei paradisi
> E correr su pe' monti all'erta i fiumi (XV, 102)?

Se bastasse un concetto per stabilire che tra due passi c'è affinità o somiglianza voluta e non casuale, si potrebbe dire, a mo' d'esempio, che l'Ariosto, là dove scrive:

> E che è altro Amor, se non insania
> A giudizio dei savi universale,

ha imitato il virgiliano

> Ah! virgo infelix, quae te dementia cepit!

ma il Poliziano (*Giostra*, I, 13) ha scritto:

Amore
È dolce insania a chi più acuto scorge:

chi può dire quale sia stata qui la fonte diretta?

Del resto in questo genere di ricerche l'abbondare (non dico l'affastellar citazioni, come avrebbe fatto altri meno accorto dell'A.) non nuoce: la somiglianza anche non cercata, tra due concetti in scrittori di età diverse, porge sempre materia ad utili osservazioni: ed il R. non si lascia prender la mano e sa, se è lecito dir così, padroneggiare il suo tema.

Queste *Fonti latine dell'O. F.* sono uno di quei libri che, pur non avendo un alto intendimento scientifico, recano molteplici vantaggi agli studiosi. Lasciando stare che potranno largamente giovarsene i commentatori (e sarebbe ora che dell'intero poema s'avesse un comento quale può darlo la odierna critica), esse forniscono ai professori un tesoro di osservazioni, di raffronti, di esempî, atti ad illustrare le dottrine estetiche e rendere più proficuo il loro insegnamento. F. Fo.

MICHELE SCHERILLO. — *Ossian.* Conferenza. — Milano, Stab. dell'Ed. A. Vallardi, 1895 (8°, pp. 76).

Curioso destino quello di cotesta mentita epopea ossianica, « che tanti « petti ha scossi e inebriati » quando dapprima comparve, e che oggi ancora, se pure ha perduto il favore del pubblico che legge e s'appassiona, offre spesso materia di studî interessanti alla critica che analizza ed indaga.

Anche la critica italiana s'è largamente esercitata intorno ad Ossian, perchè ad Ossian il Cesarotti con la famosa sua traduzione diede cittadinanza italiana, e le strofe e gli sciolti in cui l'audace Abate padovano travasò liberamente la prosa poetica del Macpherson ebbero un'eco così larga, destarono un'ammirazione così profonda da renderli per sempre memorabili nella nostra storia letteraria del secolo XVIII. Ma appunto perchè in Italia al nome d'Ossian è indissociabile quello del Cesarotti, tra noi d'Ossian non si discorse quasi mai se non per illustrare l'opera del suo traduttore. Quindi può dirsi che il prof. Scherillo abbia fatto opera in parte nuova e certo molto utile, trattando d'Ossian senza occuparsi della traduzione italiana, della quale del resto, anche di recente, s'è con ampiezza e con buona critica discorso (1); e riassumendo in questo suo scritto attraente e dotto i risultati più certi degli studî intorno all'origine prima, alla trasformazione ed alla singolare fortuna di quel nucleo di leggende celtiche, che rimaneggiate destramente dal Macpherson, corsero il mondo col nome di poemi ossianici. La trattazione del prof. Scherillo ha una notevole ampiezza. Da' tempi in cui Roma conobbe l'esistenza e vagheggiò la conquista dell'isola remota che

---

(1) V. Alemanni, *Un filosofo delle lettere*, Torino, Loescher, 1894. Cfr. *Giornale*, XXVI, 237-244.

in greco fu chiamata Ierne, o Ierni, in latino Hibernia, e che i Britanni chiamarono Erin, la verde Erin, od *Isola di smeraldo*, l'A. scende a' tempi in cui S. Patrizio con l'armi della fede compì più agevolmente la conquista invano disegnata dagli Imperatori, e l'Irlanda « fu subito coperta di mona- « steri, i quali, mentre il resto d'Europa era ancor sommerso nel letargo « dell'ignoranza, divennero vivi focolari di coltura » (p. 10). La nuova civiltà cristiana non cancellò interamente in Irlanda le memorie dell'età druidica, ma i monaci ne raccolsero e conservarono le memorie sacre e profane, come tesoro di tradizioni nazionali, e con esse i canti dei *file*, o poeti della vecchia Irlanda; così uno storico gallese, Giraldo Cambrense, del tempo dei re Plantageneti, racconta come S. Patrizio stesso « per conoscere le anti- « chissime storie dell'isola, fosse andato a visitare un antico poeta, ormai « cieco, che però aveva viste passare avanti a sè sei generazioni umane » (p. 15), e ch'era stato in gioventù guerriero: Oisin, figliuolo di Finn, poeta e guerriero anch'esso. Ma la luce della coltura monastica irlandese si spense presto e con essa si spense anche ogni eco della primitiva poesia nazionale dei *file*, fino a che non venne il Macpherson a rendere nuovamente famoso il nome del vecchio bardo guerriero Oisin, cioè Ossian; poichè la vera patria della poesia ossianica non fu la Scozia, come il Macpherson asseriva e come i più credettero, ma l'Irlanda. Tutto ciò dallo Scherillo è luminosamente chiarito con alcuni efficacissimi raffronti. L'entusiasmo destato dalla poesia bardita irlandese, a cui il Macpherson aveva tolto la scabra rozzezza ed il selvaggio profumo della sua prima gioventù, è qui spiegato con molta verità ed evidenza; fu l'illusione di ritrovare nel vecchio bardo la poesia entusiastica, molle e melanconica, di cui Gray, Thompson e Young avevano diffuso il gusto; fu l'ingenuo compiacimento di ritrovare sè stessi in quella poesia creduta tutta antica e tutta genuina, che spinse i contemporanei all'adorazione d'Ossian. Ma risoluta la questione dell'autenticità, dimostrato che l'Ossian del Macpherson non è l'antico, e che la sua poesia è un centone di motivi poetici diversi, tra i quali prevalgono quelli che più dovevano suonar cari alle delicate orecchie ed al sensibil cuore del secolo XVIII, è risoluta anche la questione del pregio intrinseco e del valore estetico di cotesta poesia. Che uomini sommi ne abbiano subìto il fascino, che poeti veri l'abbiano profondamente sentita, che menti elette e perspicaci se ne siano invaghite è cosa certa e notissima; « ma chiarito che quei poemi son « l'opera tardiva d'un imitatore di Milton, di Thompson e di Young, d'un « contemporaneo di Rousseau e di Goethe, dov'è più il loro valore? » Così il prof. Scherillo conclude il suo lungo discorso, sparso di molte sagaci osservazioni; il quale, se ha d'una conferenza la forma, ha però la sostanza d'una memoria o d'un saggio, e ne avrà certo la durevole utilità; anche perchè nelle note aggiunte (pp. 69-76), l'A. ebbe cura di raccogliere molte preziose indicazioni bibliografiche, che mentre attestano l'eccellente preparazione speciale con cui s'accinse a trattare l'argomento, saranno di grande aiuto a chi vorrà compiutamente informarsi di ciò che di più certo e di più nuovo si è detto finora intorno alla poesia ossianica, considerata nelle sue origini e nella sua essenza. EM. B.

FRANCESCO GUARDIONE. — *Di Giovan Battista Niccolini, de' suoi tempi e delle sue opere.* — Palermo, Reber, 1895 (8°, pp. 142).

Autore, fra le molte sue opere edite ed inedite, anche d'una *Storia della letteratura italiana dal 1750 al 1850* (1), il G. ha voluto premettere a cotesto libro sul Niccolini una specie di larga introduzione, studiando nel I cap. (pp. 5-22) *La vita italiana nella fine del secolo decimottavo* e *Le influenze straniere;* materia certo non nuova, che ad uno storico della nostra letteratura *dal 1750 al 1850* doveva essere famigliarissima. *Le influenze straniere* pel sig. G. si riducono ad influenze francesi, anzi volterriane; e gli sembra che coteste salutari, redentrici influenze sieno state troppo aspramente combattute in Italia, dove tutto era misero, gretto, fracido, stantio, ridicolo, pedantesco; mentre solo dalla Francia, o per dir meglio dal Voltaire, poteva venirci un po' d'aria e di luce nuova.

Ma certe cose è meglio lasciarle dire a lui, al sig. G.: « La intimità delle « idee (?) che alla Italia provenne dalla Francia, fu con poca correttezza (*sic*) « giudicata, e i retori, spiriti arcadici, gridavano al finimondo pel guasto del « dire elegante, per lo imbarberirsi (*sic*) della lingua... La imitazione fran« cese fu riguardata una colpa imperdonabile. La combattevano i gramma« tici e i retori, le cui forme, prescindendo dalla eccellenza del pensiero, « erano abiette » (p. 6). Nemici dell'influenza francese furono il Parini e l'Alfieri, che l'Italia « boriosamente contrappose (!) al Voltaire » (p. 11); il quale, secondo il G., fu novatore e ribelle non solo in filosofia, ma bensì anche in arte; mentre que' nostri due furono de' classicisti barbogi. « Con« cezioni vaste non entrano nei loro intelletti, e anzi in quelle più gloriose « hanno predominio l'accademia e la retorica ». Il Parini, non comprendendolo, osa chiamare il Voltaire, oh sacrilegio!, « ingegno *proteiforme* » (p. 13); ma da un accademico, da un retore, via!, non conveniva pretendere niente di meglio; l'Alfieri poi « non ha comprensiva (*sic*) del suo secolo »; egli, poveretto, « si propone la tragedia, smanioso di dare all'Italia il teatro tra« gico, e stillandosi » (*il cervello*, che viene in seguito), « in età adulta, « dopo aver visto l'Europa, idoleggiate e strette al seno non poche belle « signore, litigato (!?) coi dominatori del Piemonte, il cervello » (eccolo il cervello) « sopra Orazio e i poeti maggiori italiani, e li legge di continuo « per imparare l'arte del verso, e primo egli dare la tragedia alla caduta « Italia » (p. 12). Non c'è che dire; nel suo stile ostrogoto il sig. G. delle novità ce ne insegna; e bellina è anche questa dell'Alfieri che *si stilla il cervello sopra Orazio* per imparare l'arte del verso... tragico! Ma « il fiero « conte, di rigoroso costume » (nonostante *tutte quelle belle signore idoleggiate e strette al seno*!) « tesseva esercitazioni tragiche » (non tragedie, si badi!) « sopra argomenti antichi sempre d'uno stampo (!), con numero spa-

(1) Vedi *Giornale*, XII, 463.

« ruto (*sic*) di personaggi »; e poi « gittava ingiuria a' Francesi » (*sic*), non discernendo « dalla profondità machiavelica (!?) quale sia il vero ritratto, la « caratteristica di questo popolo, combattente sempre, in ultimo cospiratore « aperto in pro della scienza (!) e della eguaglianza ».

Malgrado tanta indegnità, il Gioberti *idolatrò* l'Alfieri (p. 18) e si dichiarò nemico della letteratura italiana infranciosata del secolo scorso; con profondo rammarico del sig. G., il quale « non sa per davvero credere come un sì « alto intelletto penetrasse sì poco e sì sinceramente (?) nei campi della « critica » (*ivi*). Per non abusare di punti interrogativi ed ammirativi, tanto son piene di meravigliose cose coteste pagine, vorremmo tagliar corto.

Tuttavia ci dorrebbe di non comunicare ai lettori alcune delle principali scoperte del sig. G. nei campi della critica in cui il Gioberti penetrava sì poco; e far loro sapere, per es., che « nel secolo decimottavo..... la satira « anzi che correggere allettava », e « più specialmente la commedia che su' « teatri sferzava i mali, ritraendoli con vivezza di colori » (p. 18). Nè tutti sapranno, crediamo, che « l'Italia del secolo decimottavo non può trovare i « suoi tipi che nell'Aretino e nel Marini, ne' quali l'ingegno non è sempre « volgare, ma destinarono l'arte a rappresentare fedele i costumi invalsi » (*ivi*). Eccoli finalmente trovati i veri babbi del Parini e del Goldoni! Così pure riuscirà nuovo quel che s'impara alle pp. 19-20, dove il G. dice che l'Italia, nella 2ª metà del settecento, lasciò strillare i pedanti e si mise arditamente sulle orme di Francia (« tanta decadenza di pensiero non avrebbe potuto solle- « varsi se non seguendo le orme di Francia »), perchè « la vita d'un popolo « non si poteva legare ai destini di scrupolosi filologi ed eruditi », ed « era « giunto il momento che le sorti di esso non dovessero più respirare aure « pestilenti e mortifere »: poveri polmoni delle sorti! « Il secolo camminava », prosegue il nostro A., « e quel cammino era progresso » (sta bene), « era « vampa » (oh!) « che sovrapponendosi spegneva le fiammelle » (oh, questa poi!.....) « d'una vitalità decrepita, esaurita di sangue, abbattuta di nervi. In « mezzo al prossimo mutare di vicende vissero il Metastasio, il Parini, il « Goldoni, l'Alfieri, il Gozzi, il Varano, il Cesarotti (1), scrupolosi i molti (*sic*) « di italianità nelle lettere, devoti alla tradizione; ma essi, rifacendo la « parte artistica del pensiero (?), non mirarono a ritemprare le generazioni (!), « perchè debile (*sic*) era in loro il concetto d'una scienza universale (?!), e « la letteratura, che non più si circoscriveva entro i limiti delle regioni, si « rimpiccolì, e un'altra volta ricascò nelle ire di declamazioni accademiche, « nel rimirare » (ricascò nel..... rimirare!) « con fascino, con delirio, il bello « delle età anteriori ».

Il sig. G. è così feroce giudice degli scrittori nostri del settecento perchè amarono troppo i classici e, secondo lui, non amarono abbastanza i francesi, cioè il Voltaire; e dire che se il classicismo rifiorì in Italia, non è temerario sospetto che a ravvivarlo tra noi contribuisse un pochino anche l'in-

---

(1) A p. 37 fa del Cesarotti più onorevol menzione e dice che col « volgarizzamento dell'*Ossian* « del Macpherson . . . ravvivò la poesia italiana, e le diede nervi, polpe e sembianze fresche »; ma è un giudizio, anche questo, aggiustato come tant' altri.

fluenza di quegli scrittori francesi che non avevano ancora ripudiato i canoni, i generi e le forme della letteratura classicheggiante del *gran secolo*!

Dopo una ventina di pagine simili a quelle di cui abbiamo dato fin qui qualche saggio, chi non ha voglia di ridere, o di perdere la pazienza, secondo i temperamenti, può senza rimorso chiudere il libro ed imaginarsi il resto: noi invece, per dovere di bibliografi coscienziosi, abbiamo seguitato a leggerlo sino all'ultima pagina. E c'invogliò a proseguire la lettura anche la curiosità di vedere come il G. avrebbe trattato il Niccolini per quella coltura classica di cui s'imbevve da giovane e di cui sono nutrite l'opere sue, specialmente le prime. Ma con un'abile distinzione il sig. G. accomoda tutto, e dice: « In lui (nel Niccolini) gli studî antichi non sono una vecchia « ripetizione di classicismo, un esercizio vieto da (*sic*) erudizione, ma un'ispi- « razione da cui si possono trarre scintille di vita anche da » (e sempre *da*!) « spente memorie ». I classici secondo il sig. G. « diventano ferri arrugginiti « in coloro (!!) che li coltivano con pedantesca boria », come, per esempio, il Parini e l'Alfieri, ma « si mutano in oro, posseduti da scrittori in fama « di eccellenti », come, oltre il Niccolini, l'autore della *Basvilleide* (*sic*), per es., od il Foscolo, i quali « quando si posero a studio (*sic*) di argomenti « antichi, furono fatti segno ad universale stima » (p. 27).

Abbiamo letto tutto il libro, nel quale, tra digressioni, declamazioni, ripetizioni, contradizioni, strafalcioni d'ogni sorta, si parla un po' di tutto, ed anche, qualche volta, del Niccolini; ma non avremo la crudeltà di proseguirne l'esame; poichè quando un uomo ha la sventura di concepire e di scrivere di questa roba: « In Italia la letteratura delle ricordanze classiche « e della erudizione cessava; ma gli ordini nuovi politici avevano introdotto « le credenze romantiche del nord, e le plebi e il volgo degli studiosi ido- « leggiarono i nuovi idoli, e il Romanticismo, ch'era un arduo svolgimento « dell'Arte e della Scienza, nella storia de' popoli fu privo d'interpreti e di « pensatori. La critica e il pensiero rasentarono le imitazioni! » (il punto ammirativo questa volta è dell'autore); quell'uomo ha diritto d' essere lasciato in pace.

EM. B.

GIUSEPPE BUSOLLI. — *Tommaso Grossi e le sue novelle.* — Treviso, L. Zoppelli, 1895 (16°, pp. VIII-164).

Il volumetto è diviso in due parti: nella prima l'A. tratteggia la vita del Grossi e cerca rappresentarne la figura d'uomo e di letterato; nella seconda s'occupa delle novelle poetiche di lui.

La seconda parte è la più rilevante, e nonostante la forma non sempre eletta, nonostanti i frequenti e fastidiosi errori tipografici, si legge con diletto, sebbene conchiuda pochino. Nelle tre novelle in versi di T. G. il B. ravvisa l'influenza della *Liberata*, che il poeta di Bellano sapeva tutta a memoria sin da giovinetto, e del *Furioso*. Una dimostrazione specificata di quest'influsso sarebbe stata desiderabile e, crediamo, non troppo ardua.

Del resto, il B. ha collocato bene le tre novelle nel loro vero posto come prodotto romantico, mostrando in che consista, a dir così, il colorito manzoniano del romanticismo, che in Italia assunsero tutti i prodotti della scuola lombarda. Troppo sbrigativo, invece, ci sembra l'accenno ch'egli fa (p. 71) agli antecedenti stranieri e italiani delle novelle in versi. Quest'argomento poteva suggerire considerazioni di qualche valore ed atte a far spiccare pel confronto le novelle del G. L'analisi dei tre componimenti è forse un po' troppo estesa, trattandosi di testi che tutti possono avere a mano; ma convien riconoscere che è fatta con una certa abilità e con chiarezza. Della *Fuggitiva*, scritta, com'è noto, in milanese e poi resa italiana, l'A. preferisce il testo in vernacolo, ed ha ragione, perchè è più spontaneo ed efficace, quantunque, a dir vero, il milanese abbia in sè qualche cosa che si presta più al comico che al patetico. Se l'A. avesse istituito un confronto (non fatto sinora, se non c'inganniamo) fra i due testi, avrebbe potuto trarne argomento ad osservazioni curiose. Ma di ciò non si occupa, e invece pone in chiaro assai acconciamente i pregi della novella e la difende, contro il Mestica, dall'accusa d'inverosimiglianza. Dell'*Ildegonda* riconosce e studia i molti elementi romantici, che la resero così gradita ne' tempi in cui fu scritta, mentre ora, per quelle medesime ragioni, piace meno della *Fuggitiva*. Dall'*Ulrico e Lida* il B. passa a considerazioni d'indole generale su quella che potrebbe chiamarsi la « maniera » del G. È infatti manifesto come, non solamente nelle sue novelle, ma eziandio nel poema e nel romanzo, si presentino situazioni e caratteri simili. Come i pittori ed i musicisti, così anche gli artisti della penna prediligono certi soggetti, certi atteggiamenti delle figure, certi movimenti dell'animo, e quasi senza accorgersi vi ritornano spesso. Ma pochi certamente sono in questo più costanti del G., il quale rappresenta dovunque dolci e mistiche morti di fanciulle, sino ad esserne chiamato « il poeta delle vergini morenti ». Al quale proposito il B. istituisce dei paralleli istruttivi, da cui risulta che nella *Fuggitiva* si accolgono i germi degli altri lavori del G. Non inutile anche l'osservazione che nelle finzioni di lui trovano spesso corrispondenza certi fatti della sua vita: per es., la simpatia per le fughe notturne, che richiamano la fuga del G. giovinetto dal collegio ov'era stato rinchiuso.

La biografia del G., che il B. tesse nella prima parte del suo libro, è lungi dall'essere ancora ciò che si richiederebbe. La vita del G. scorse placida per 63 anni ed è notissima. Educato dapprima da quel valentuomo di suo zio prete, poi rinchiuso nel seminario arcivescovile di Castello presso Lecco, dovette esserne ritolto per la sua soverchia vivacità. Da Milano, ove fece liberamente gli studî, diremmo noi, liceali, ed ove s'occupò sul serio di cose poetiche, passò a Pavia, e quivi compì gli studî legali, uscendone laureato in giurisprudenza. Invece di esercitare una professione giuridica, fece dapprima, a Milano, il letterato, vivendo in grande famigliarità col Manzoni, che lo alloggiò in casa sua. Quel tranquillo sodalizio fu rotto dal matrimonio del G., che seguì nel 1838, e d'allora in poi, per sopperire ai bisogni della famiglia, il poeta si diede alla professione notarile, d'onde ritrasse lauti guadagni. — Tutto ciò era noto, ed il B., rinarrandolo, aggiunge pochissimo di nuovo. Fondamentalmente, egli si attiene a ciò che scrissero del G. i fratelli Cantù

e solo intercala qua e là qualche notiziola ricevuta dalla famiglia (1). Buona cosa è ch'egli pubblichi (p. 4) la fede di nascita del G., da cui risulta ch'ei vide la luce il 25 genn. 1790 e non già nel 1791, come fu detto e ripetuto da molti (2). Ma con qualche ricerca siamo convinti che il B. avrebbe agevolmente potuto arricchire la biografia. Molte lettere del G. debbono ancora giacere inedite, nè era difficile rintracciarle. Il Barbiera vide un suo carteggio col Porta (3); e oltre gli epistolarii del Manzoni e del D'Azeglio, non era male consultare le lettere a stampa del Giusti e di altri contemporanei, ove del G. è spesse volte discorso. Sembra che il B. abbia in un certo dispregio la paziente indagine storica, che sola può condurre a felici risultamenti per ricostruire la vita intima ed esterna di qualsiasi personaggio. Della stessa *Bibliografia di T. Grossi* edita nel 1886 da Antonio Vismara, che pure conosce e cita, non seppe o non volle trarre conveniente partito. A p. 49 il B. osserva come il G., nell'esercizio del tabellionato, rifuggisse dai « moduli e dal frasario comune », cosicchè, osserva I. Cantù, « dovrebbe « tornar di vantaggio il fare una giudiziosa raccolta dei documenti scritti « dal Grossi in questa sua professione e darli alle stampe ». Benissimo; ma qui era facile aggiungere che chiunque voglia un saggio di simili documenti può leggere a stampa una scrittura per cessione di proprietà letteraria, tolta dai rogiti del G., nel *Bibliofilo*, an. IV, nº 3. Notizie del G. ed un suo madrigale inedito in dialetto milanese occorrono nel recente libro del Barbiera, *Il salotto della contessa Maffei*. Non va poi trascurato quello che poco benevolmente e forse ingiustamente disse di lui e della sua scarsa vena il Guerrazzi: « Il Grossi aveva un fiaschetto d'olio finissimo di Lucca: lo ha versato « nella lucerna, la quale mandò luce purissima e bella a vedersi; ma, finito il « fiaschetto, il povero Grossi non ebbe più umore e la lucerna si spense » (4).

Questi particolari rammentiamo qui alla rinfusa, come la memoria ce li suggerisce, col solo scopo di provare che il B., volendo, avrebbe trovato anche nei libri a stampa qualche materiale per arricchire la scarna biografia del suo autore (5). R.

FEDELE LAMPERTICO. — *Giacomo Zanella.* Ricordi. — Vicenza, libr. Galla, 1895 (16°, pp. XII, 438).

Offrendo al pubblico coi tipi Le Monnier la più ricca raccolta che finora s'abbia delle liriche di G. Zanella, prometteva F. Lampertico di parlare ade-

---

(1) Le idee espresse dalla figliuola del Grossi nella nota di p. 44 ci ispirano il dubbio che la famiglia non ami far conoscere tuttociò che sa del poeta.

(2) Vedi, p. es., Zanella, *Della letterat. ital. nell'ultimo secolo*, Città di Castello, 1886, p. 171, e D'Ancona-Bacci, *Manuale d. lett. ital.*, V, 375.

(3) Vedi a p. XXXIX la sua prefaz. alle *Poesie di C. Porta*, Firenze, 1884.

(4) G. Barbèra, *Memorie di un editore*, Firenze, 1883, p. 82.

(5) In quest' occasione menzioniamo anche un recente e poco concludente articolo di B. Brognoli, *Tom. Grossi e il Marco Visconti*, Perugia, 1895.

guatamente dell'uomo e del poeta in uno speciale lavoro. Ed ecco ora il libro che risponde a quella promessa ed in cui, meglio ancora che negli articoli di riviste e nei parecchi discorsi commemorativi, alcuni dei quali ottimi, che sinora furono a lui consacrati (1), ci si delinea la figura simpatica del poeta di Chiampo. Il L., infatti, amicissimo dello Z., non solo si serve per questo volume dei molti ricordi personali proprî e altrui, ma s'avvantaggia d'un numero considerevole di cose ancora inedite e specialmente d'un carteggio, a quanto pare, assai ricco. E siccome senza dubbio chi avrà a fare un giorno la storia letteraria del sec. XIX dovrà assegnare allo Zanella un posto non secondario, teniamo utile di spendere su questo libro del L. qualche parola.

Il libro non è punto uno studio critico; ma è il migliore avviamento allo studio critico, perchè porge a chi voglia e sappia farlo una quantità ingente di fatti. Nell'apprezzare questi fatti il L. procede da apologista più che da storico, da amico più che da giudice; ma ciò non toglie che i fatti siano molti e rilevanti e veri e sinceramente narrati, onde anche coloro che non provano per lo Z. artista quella grande ammirazione che da tutte queste pagine traspira, anche coloro che da' suoi criterî scientifici e didattici si trovano assai discordi, dovranno farne tesoro. Sarebbe certo un vantaggio immenso per la storia delle lettere se ogni cultore eminente di esse trovasse un così amoroso biografo pochi anni dopo la sua morte.

La prima parte, meno estesa, del volume descrive la vita dello Z., vita semplice e senza straordinarie vicende, che nelle sue linee generali è già nota. Tutti sanno che lo Z., ordinato sacerdote, insegnò dapprima nel seminario di Vicenza; che quantunque nelle cose della politica personalmente non s'immischiasse, ebbe a soffrire più d'una noia dalla pulizia austriaca: che, liberato il Veneto, fu nominato alla cattedra di lettere italiane nell'università di Padova, del quale ateneo divenne anche rettore; che dalla fine del 1872 alla primavera del '76 fu travagliato da una penosissima malattia di nervi, che lo rendeva ipocondriaco, misantropo, incapace del lavoro ch'era stato fino allora la sua vita; che, riavutosi, chiese la pensione e si ritrasse in una sua villetta solitaria, da cui s'allontanava solo per qualche incarico ovvero per accudire ad un più modesto e a lui caro insegnamento, che gli serviva di svago. Queste ed altre poche nozioni costituiscono la vita del dabben prete, in cui erano semplici i gusti e pochi i bisogni, quanto alto l'intelletto, tenero il cuore e fecondo d'ispirazione lo spirito. Ma nel volume del L. la vita dello Z. s'infiora d'una quantità di notizie, che ci fanno rivivere d'innanzi agli occhi della mente lo studioso, il maestro, il patriota, il poeta. Lo vediamo, come oggi si suol ripetere, nel suo ambiente, e come frutto appunto di quell'ambiente ci è dato valutarlo con giustizia. La mirabile soavità della sua natura, ch'è uno de' suoi migliori requisiti, qui ci è dimostrata coi fatti; onde siamo indotti ad amare quest'uomo, anche se nelle sue idee di connubio tra la scienza e l'arte, nel suo neoguelfismo politico,

(1) Vedasi per ciò che fu scritto di più notevole intorno allo Zanella D'Ancona-Bacci, *Manuale*, V. 629.

nella sua avversione a metodi e a principî scientifici, che a noi sembrano sacrosanti, è molto diverso da noi. Questa parte del libro, non meno della seconda, ribocca del pensiero dello Z., sempre così perspicuo e sereno, ribocca delle gemme inapprezzabili del suo sentimento squisito. Le considerazioni ch'egli fa sulla poesia delle cose piccole, dirigendosi ad alunna segnalata, sono degne di nota (v. p. 118) e belle son pure le pagine in cui giudica Ippolito Pindemonte (pp. 28-30).

La seconda parte del volume riguarda gli scritti dello Z. E qui ci permetta il L. una domanda: perchè mai s'è sbrigato in così poche pagine, appena accennando, delle opere in prosa e segnatamente delle opere critiche del suo autore? Forse perchè aveva coscienza che in lui l'ingegno critico fu di gran lunga meno poderoso dell'ispirazione poetica? È ben vero che a p. 390, aprendo appunto il capitolo sulle prose, afferma il L. che quelle pagine « non sono che d'addentellato a studi ulteriori, che richiedono più spazio « e più tempo »; ma poichè un libro intero si scriveva sullo Z., sarebbe stato pur lecito desiderare che fosse un libro compiuto (1). Un gran critico lo Z. non fu davvero, e molto meno un grande storico della letteratura. Il volume Vallardiano di storia letteraria dalla metà del settecento ai giorni nostri è povera cosa e ancor più povero lo studio *Della letterat. italiana nell'ultimo secolo*, che pubblicò il Lapi. Ma d'una grande, innegabile benemerenza sua va tenuto calcolo: egli contribuì assai a render meno ignote fra noi (chi oserebbe dirle note neppur oggi?) le letterature straniere, facendo vedere il vantaggio che se ne può ricavare per la conoscenza della nostra. Questo suo concetto, in uomo educato come fu lui e fido a' principî suoi tanto più meritorio, si palesa generalmente ne' suoi scritti critici, in ispecie poi nei *Paralleli letterari*, che sono (ci è grato accordarci in ciò col L.) la sua cosa prosaica migliore e che resterà, quantunque alla taccia di superficialità non possano sempre resistere. L'aver intuita l'utilità della comparazione, e quindi proclamata con l'esempio la necessità di conoscere, oltrechè i classici, i poeti stranieri, è a parer nostro la vera benemerenza critica dello Z. Del resto, i suoi lavori puramente storici valgono poco, se ne eccettui alcuni di quelli inseriti fra gli *Scritti varii*.

Estesamente discorre il L. dello Z. poeta; nè si appaga di raccogliere fatti. Delle poesie spesso scopre la genesi, confronta le redazioni, studia il valore intimo. È una lunga e minuta trattazione, che ha interesse capitale non solo per chi s'occupi dello Z., ma anche per chi prenda a considerare gli indirizzi e i caratteri della poesia italiana nel secolo presente. I particolari sulla composizione della *Conchiglia fossile*, che è pur sempre la più famosa tra le liriche del vicentino (v. pp. 173 sgg.), riusciranno curiosi a tuttiquanti. Buono anche lo studio sul poemetto *Milton e Galileo* (pp. 296 sgg.) e il raffronto qui istituito con alcuni brani del *Paradiso perduto*, ammirati dallo Z. Bello poi in ispecie il capitoletto sulle versioni (pp. 331 sgg.), giacchè lo Z. conosceva

(1) Anche delle amicizie dice l'A. a p. 424 che tocca a mala pena, mentre vi sarebbero molte altre cose da menzionare. Il libro fa l'effetto d'essersi allargato troppo in principio ed in mezzo, sicchè in fine fu necessario strozzarlo.

l'arte del tradurre come pochi altri, e ce ne lasciò ottimo documento nelle molte versioni sue, dalle lingue classiche e dalle lingue vive, particolarmente dall'inglese.

A compiutamente mostrarci l'animo gentilissimo dello Z., se non bastassero gli infiniti particolari disseminati pel volume, giova il capitolo intitolato *Componimenti per bambini* (pp. 305 sgg.), che scrisse per questo libro un'allieva dello Z. e figliuola del L., la marchesa Angelina Mangilli, per le cui nozze lo Z. compose dei versi (v. p. 90). In queste pagine soavi, che fanno vedere l' affetto vivo del poeta pei bimbi e la grazia affettuosa con che sapeva trattarli, palpita più ancora che altrove l'eccellente cuore paterno che sentì così vivamente e profondamente tutte le cose belle e gentili della natura materiale e morale. R.

COSTANTINO NIGRA e DELFINO ORSI. — *La Passione in Canavese pubblicata e commentata.* — Torino, Roux, 1895 (16°, pp. 190).

Prosegue col presente volumetto la pubblicazione critica dei drammi sacri canavesani rappresentati popolarmente, di cui già annunciammo il fortunato principio col *Natale* (v. *Giorn.*, XXV, 435). E anche qui il testo e l'illustrazione esterna di esso sono dovuti al Nigra; la illustrazione interna, o letteraria che dir si voglia, all'Orsi.

Quattro sono i mss. della *Passione* canavesana posseduti dal Nigra e messi a profitto per questa pubblicazione. Il testo fondamentale, qui pubblicato intero, fu copiato nell'inverno 1810-11 da un più antico ms. di Cuorgnè e rappresentato da attori contadini in Villa Castelnuovo nel 1835 e 1836. Gli altri testi rappresentano varianti del dramma fondamentale, ovvero aggiunzioni praticate in tempi posteriori. Di tutto quel materiale rendono conto esatto le appendici del volume. La redazione impinguata e modificata nella forma che il Nigra chiamò C serviva alla recita di Castellamonte. La complessa azione drammatica dei patimenti atroci patiti dal Redentore soleva esser posta in iscena, con ingenuità e povertà di mezzi scenici, in rozzi baracconi; ma il pubblico v'assisteva con raccoglimento e interesse, ed i poveri recitanti se la prendevano a cuore come se fossero veri artisti. Ad essi spesse volte rimanevano per tutta la vita, come accade a Oberammergau e a Sordevolo, i nomi dei personaggi che solevano rappresentare.

La *Passione* canavesana, almeno nel testo di Villa Castelnuovo, è semplice. Consta di soli tre atti ed ha eliminato tutte le scene non essenziali. La tradizione evangelica, dalla Cena alla morte di Gesù, vi è seguìta abbastanza fedelmente. Il testo è prosaico, quando se ne eccettuino l'intermezzo degli angeli fra il primo ed il secondo atto, la scena della morte di Giuda ed il lamento della Madonna in fine. Sonvi peraltro intercalati talora, nelle stesse scene prosaiche, dei versi; ma crediamo anche noi da escludere, come escluse l'Orsi (p. 61), che questo fatto dia a supporre ragionevolmente una redazione

primitiva versificata. L'O. ritiene che il testo fondamentale sia stato composto tra la fine del seicento e il principio del settecento e che sia opera originale, alla quale altri autori avrebbero in seguito fatto delle aggiunte più o meno felici. Non esclude, con ciò, che sulla *Passione* canavesana possano aver influito altri drammi antecedenti, specialmente il *Cristo passo* del Pona (1632). Del resto, una semplice lettura del dramma serve a dare la convinzione ch'esso ha origine prettamente letteraria e che appartiene ai secoli bassi della nostra letteratura. L'introduzione dell'*eco* nella scena di Giuda disperato (p. 113) è una conferma delle più valide. Sarebbe, quindi, questo testo una manifestazione tardiva di quel momento artistico « in cui la sacra rap- « presentazione quasi definitivamente decrepita cede il luogo alle rinnovate « forme classiche, serbando tuttavia la seduzione dell'argomento cristiano » (p. 17).

Chi scrive deve convenire nell'apprezzamento dell'O., quantunque dapprima, fondandosi su di un sunto compendiosissimo della rappresentazione canavesana allora inedita, non si peritasse di collegarla con la celebre *Passione* del sec. XV, che la compagnia del Gonfalone soleva rappresentare nel Colosseo (1). La *Passione* biellese invece, variante di quella di Sordevolo, è indubbiamente derivata (sia pure a traverso diversi intermediarî a noi ignoti) da quella del Colosseo, e s'avvantaggia d'assai per antichità sulla canavesana. È notevolissimo il fatto che in due territori così vicini come il Canavese ed il Biellese si sono mantenute delle azioni drammatiche sulla *Passione* del tutto indipendenti. Infatti nel copione biellese che lo scrivente possiede v'ha una scena sola che ha innegabile relazione diretta con la scena analoga del ms. canavesano B, ed è la scena, notoriamente attinta ai vangeli apocrifi, di Pilato con la moglie (v. pp. 175 sgg.). Qui il rapporto di dipendenza non permette alcun dubbio; ma resta a vedere se la scena siasi introdotta nella tarda elaborazione canavesana, ove è più breve, o se sia stata interpolata nel testo biellese, ove è alquanto più lunga. Io inclino quasi alla seconda ipotesi, giacchè nel copione biellese da me posseduto questa è l'unica scena prosaica. Il resto è tutto in versi endecasillabi, o che la pretenderebbero ad endecasillabi. La tessitura del dramma biellese attesta la sua maggiore antichità. È ancora, in tutto e per tutto, una rappresentazione sacra, senza partizione in atti, col prologo dell'angelo. Di questo prologo appunto non sarà inutile riferire i primi versi, per saggio:

Quel gloriöso Iddio che il tutto regge
Salvi e mantenga il popol adunato
Nella sua gloriösa e santa legge,
Poi lo conduca al suo regno beato.
Però, popol divoto e magno gregge,
Di far silenzio ciascun sia pregato:
Se state avanti qui con divozione,
Rappresentar vedrete la Passïone.
Qui si recita l'aspro tradimento
Fatto da Giuda al nostro Salvatore

(1) Vedi Renier, *Gelindo*, p. 236, *n.* 1.

Mediante la rea invidia dell'unguento
Che unse Maddalena il suo Signore,
Quando sotto la mensa il gran lamento
E le lagrime sparse con dolore
In casa di Simone alla gran cena
Dove purgata fu la Maddalena.
Vedrete poi come Giuda si penta
D'esser stato discepolo di Cristo....,

eccetera, eccetera.

Per quel che spetta all'illustrazione generale dei drammi sulla *Passione*, l'Orsi si tenne sobrio e ben fece, giacchè il soggetto è così vasto e intricato che non lo si può neppur accennare così in breve. Egli si limitò ad esporre alcune considerazioni, con garbo e con vivacità, come al solito, sull'importanza e sull'efficacia del « motivo », e s'indugiò poscia maggiormente nell'esame dei caratteri. Per completare quest'esame, l'O. ricorse a molti altri drammi della *Passione*, già a stampa. Si fermò in ispecie sulla figura di Giuda, che suol essere improntata d'una drammaticità non ordinaria. Su questo soggetto egli inserì già un articolo nel *Fanfulla della domenica*, 14 aprile 1895.

Prendiamo atto della promessa dell'O. (p. 16) di offrire in seguito agli studiosi una ricerca larga e compiuta sul « processo storico ed estetico del « dramma della *Passione* ». R.

ANNUNZI ANALITICI.

Ernesto Lamma. — *Guido Orlandi e la scuola del « dolce stil nuovo »*. — Pistoia, tip. Flori, 1895 [Estratto dalla *Rassegna nazionale*. Dei poeti di quell'esile, ma eletto, drappello che militò sotto la gentile insegna del *nuovo stile* crede il L. siano ormai abbastanza ben definiti i caratteri. Solo di Guido Orlandi poco si sa, quantunque i critici lo abbiano sempre collocato in quel gruppo della nuova scuola toscana, che usava significare ciò che amore dettava dentro. Il L. invece non ce lo vuole in quel gruppo, e cerca scacciarnelo con parecchi argomenti di valore diverso. Quelli, per es., con cui nega la veracità d'una didascalia del cod. Vatic. 3214, che metterebbe l'Orlandi in corrispondenza poetica con l'Alighieri, sono ben povera cosa. Egli si studia di riporre l'attività poetica dell'Orlandi quanto più indietro, cronologicamente, gli è possibile, onde reputa pure che il suo famoso sonetto politico *Color di cener fatti son li Bianchi* debba ascriversi al 1301 e non al 1316, come il Gaspary riteneva. Ma meglio riuscita è nel suo lavoro la parte in cui sottopone ad esame l'indole delle poesie certe dell'Orlandi. Egli trova che in quei suoi versi mancano tutti i caratteri del *dolce stile*: lo psicologismo, l'affetto vero, la forma elegante ed alata. V'è invero la casistica amorosa; ma questa non è una proprietà dello *stil nuovo*. Pel L. l'Orlandi rappresenta ancora l'arte vecchia; anzi il nostro critico giunge tant'oltre nella sua antipatia pel povero rimatore, che dice di non saperselo

rappresentare se non « vecchio, saccente, bilioso e villano ». Sarà un po' troppo, e il troppo stroppia, in critica come nel resto].

Alberto Lisoni. — *A chi è indirizzata la canzone del Petrarca « O « aspettata in ciel beata e bella »*. Nuova proposta. — Parma, Ferrari e Pellegrini, 1895 [È risaputo che nella canz. predetta il Petr. vuol indurre una persona, che non nomina, a commuovere con l'eloquenza gli italiani. affinchè secondino l'impresa del re di Francia contro gli infedeli. Disparati sono i giudizî dei chiosatori intorno all'età della canzone ed al personaggio a cui essa è rivolta. Si possono vedere raccolti e discussi dal Carducci, il quale ritiene che il componimento alluda alla crociata bandita nel 1333. In ciò consentono e il Cesareo (*Giorn.*, XIX, 264-66) e, ora, il L. Ma questi non opina col Carducci che la canz. sia rivolta al vescovo Giacomo Colonna. Contro tale supposizione adduce varî argomenti, a dir vero, non tutti di molto peso; ma uno ne trae in mezzo cui non può negarsi certo valore, che, cioè, appunto nel 1333 il Colonna fu costretto ad abbandonare la Provenza e a correre a Roma per combattere contro gli Orsini, mortali nemici della sua famiglia. Non sembrerebbe che appunto in quel frangente fosse troppo opportuno l'invitarlo ad una guerra lontana. Il candidato del L. è frate Enea de' Tolomei da Siena, uomo dotto, virtuoso ed energico, al quale il Petr. diresse una delle sue epistole metriche. Il ragionamento con cui l'A. s'industria di render accettabile l'opinione sua è ingegnoso].

Sette canzoni inedite di Simone Serdini da Siena pubblicate ed annotate da Giuseppe Olivotto. — Pontedera, tip. Ristori, 1895 [Sono le canzoni: *Domine ne in furore tuo arguas me*, *O folle o lieve gioventùte ignota*, *Per pace eterna inestimabil gloria*, *Se mai con alto e prezïoso stile*, *Se le tempie d'Apollo omai s'ancilla*, *Poi che fortuna e 'l doloroso petto*, *Vinto dalla pietà del nostro male;* che, per quanto inedite, erano tutte già note. La più importante di esse è l'ultima che appartiene al genere dei lamenti e fu scritta in morte di Gian Galeazzo Visconti; lungo componimento di ben 284 versi, che ci è stato conservato solo dal cod. Ricc. 1142. L'Olivotto s'è ingegnato di risanare la lezione qua e là guasta del manoscritto, rendendo conto in nota delle modificazioni introdotte; e le sue congetture, se non tutte egualmente probabili, sono assai felici. Per le altre canzoni, che si trovano in un buon numero di manoscritti egli s'è attenuto al sistema di seguire il testo del cod. Laur. Conv. 122 dando le varianti degli altri manoscritti fiorentini e senesi, di cui si serve anche per emendare, quando occorra, la lezione. Le allusioni storiche e leggendarie, le forme inusitate, le oscurità di senso danno occasione a note, che mostrano come l'editore si sia messo con amore a illustrare le brutte rime del senese; anzi con troppo amore rispetto al soggetto ed anche forse non ben inteso; perchè certi componimenti non possono interessare che gli eruditi, per i quali sono oziose certe note ed altre troppo lunghe. Per l'amor di Dio, che non venga a nessuno in mente di pubblicare o commentare le altre rime del Serdini e dei suoi compagni d'arte che sono abbastanza conosciuti! Per ora, e per un pezzo, i saggi del Cisorio e dell'Olivotto bastano!]

Antonio Fiammazzo. — *Il commento dantesco di Alberico da Rosciate col proemio e fine di quello del Bambaglioli.* — Bergamo, Istit. ital. d'arti

grafiche, 1895 [Nell'opuscolo di cui s'occupò il *Giorn.*, XXV, 450, il F. offerse agli studiosi di Dante la descrizione del noto cod. Grumelli di Bergamo e l'esame del testo della *Commedia*, ch'esso contiene. Nel nuovo e più importante lavoro, che qui esaminiamo, egli studia il commento che quel ms. reca, dovuto ad Alberico da Rosciate e condotto sul Lana. Per la prima volta è qui posto in chiaro di quanto il rifacimento d'Alberico s'allontani dall'originale suo. Paziente e utile confronto che serve a collocare nel posto che gli compete l'opera del giureconsulto bergamasco. Il F. non dà questa sua fatica se non come una *notizia* d'altra più estesa ricerca, giacchè i testi a penna che contengono intero o frammentario il commento latino d'Alberico sono, oltre il cod. Grumelli, sei, di cui quattro indicò il Rocca (pp. 155-57) e due altri l'Auvray (pp. 71 e 74). Il più importante di questi mss. è il Laurenz. pl. XXVI, sin. 2, al quale il F. ha pure potuto estendere i suoi studî. Il codice Laurenziano reca, specie per la prima cantica, una redazione più compendiosa delle chiose di Alberico, e il F. ritiene che essa sia la redazione primitiva; mentre quella più ampia di Bergamo sarebbe il frutto d'una ulteriore elaborazione che il giureconsulto venne compiendo negli ozî dell'operosa sua vita. Un'altra particolarità degna di nota è questa: Alberico, nelle aggiunte che fece al Laneo traducendolo o meglio rimaneggiandolo, non fu sempre originale; spesse volte anzi attinse al commento del Bambaglioli, del quale, com'è noto, il F. ebbe il merito di rintracciare in Italia un codice prima sconosciuto (*Giorn.*, XVII, 468), pubblicandone il testo nel 1892, nella II Parte dell'opera *I codici friulani della Div. Commedia.* Ulteriori indagini sugli altri testi a penna dell'opera esegetica d'Alberico completeranno questi buoni risultamenti; ma ad ogni modo col presente opuscolo del F. lo studio è qualcosa più che bene avviato. Alberico, secondo le sue osservazioni, avrebbe preso a commentare Dante nel quinto decennio del sec. XV, sicchè le sue chiose verrebbero a riempire « l'ampia lacuna fra le opere esegetiche di Pietro di « Dante (1340) e del Boccaccio (1373) sul poema sacro »].

Antonio Belloni. — *Della Siriade di Pier Angelio da Barga ne' suoi rapporti cronologici con la Gerusalemme Liberata.* — Padova, Draghi, 1895 [Il Solerti nella sua amplissima e diligentissima *Vita di T. Tasso* non volle, e fece bene, fermarsi e discutere la derivazione della materia del *Goffredo* dalla *Siriade*, asserita da Francesco Sanleolini nell'elogio del Bargeo, e confermata, con troppa fretta, dal Mazzucchelli e dal Serassi. Ne' suoi *Epigoni della Gerusalemme Liberata* il prof. Belloni aveva già contradette coteste affermazioni con buoni argomenti; ma il prof. Vincenzo Vivaldi credette di poterli ribattere e d'accreditare nuovamente l'asserzione del Sanleolini, ch'ebbe in tre secoli così scarso numero di sostenitori e così oscura fortuna. Al Vivaldi replica ora il Belloni, rincalzando con nuove osservazioni i suoi primi argomenti e dando alla disamina largo e compiuto svolgimento. In tre punti il B. divide il suo discorso. Nel 1°, indagando in quale anno venisse al Bargeo l'idea di scrivere un poema sulla crociata, giunge a concludere che se il Bargeo pensò nella sua giovinezza, tra il 1545 ed il 1550, ad un tal poema, ne abbandonò poi e quasi ne dimenticò per lungo tempo l'idea; che quest'idea non fu da lui ripresa se non dopo il 1575,

per gli eccitamenti del card. Ferdinando de' Medici e che solo dopo il '75, e probabilmente verso l'80 stese in prosa l'argomento del poema e ne verseggiò i due primi canti, pubblicati nel 1582. Nel 2° dimostra, analizzando l'orazione in lode del Bargeo, quanto sia poco seria ed attendibile, considerandola criticamente, la testimonianza del Sanleolini; il quale, tra l'altro, pure affermando che il Tasso tolse l'argomento della *Liberata* dalla *Siriade*, non si provò neppure a dimostrare con qualche raffronto la somiglianza de' due poemi, mentre i raffronti da lui istituiti riguardano solo la *Siriade* e la *Conquistata*. Nel 3° infine illustra un passo dell'*Apologia* del Tasso che potrebbe aversi per prova della priorità del Bargeo, e dimostra, ma non forse colla limpida evidenza raggiunta nei due punti precedenti, che esso non permette di concludere che il Tasso, quando tra il '59 ed il '60 s'accinse a comporre il *Goffredo*, avesse avuto sentore che altri attendeva ad un poema sullo stesso argomento. Nel complesso la replica del B., stringente, acuta e temperata (anche della temperanza, trattandosi d'uno scritto polemico, dobbiamo dargli lode), riesce vittoriosa; ma s'anche alcuno riuscisse a provare che il Tasso conobbe l'argomento della *Siriade* fin da quando incominciò la *Liberata*, « è evidente che ciò non avrebbe avuto alcuna efficacia sull'an« damento di quest'ultima, sia quanto alla condotta generale, sia quanto alle « singole parti. Del che si può convincere chiunque abbia letto la *Siriade*, « la quale non tratta, come afferma il Tiraboschi, il medesimo argomento « del *Goffredo*, ma narra tutta la crociata e solo nel XII canto l'assedio « di Gerusalemme ».]

Giuseppe Sanesi. — *La « Vita di Niccolò Capponi » attribuita a Bernardo Segni.* — Pistoia, Bracali, 1896 [La *Vita di N. Capponi*, assegnata al Segni, ha importanza più storica che letteraria; quindi non ci è concesso di trattenerci a lungo su quest'ottimo opuscolo, che ne discorre con acume e con metodo eccellente. Dopo avere stabilito che tra la *Vita* e ciò che il Segni scrisse del Capponi nella sua *Storia* v'è quasi identità sostanziale, il S. ricerca quale delle due sia scritta prima e riconosce l'anteriorità della *Vita*. Per la paternità ricorre ai codici, e ne descrive sette, dei quali tre la danno anonima, tre l'attribuiscono al Segni, uno a Donato Giannotti. Ma con lungo ragionamento dimostra che i due testi a penna più antichi sono il Mgl. Gaddiano, che testifica pel Giannotti, e il Riccardiano 1814, che offre la *Vita* anonima. Non essendo andato smarrito verun ms., tranne l'autografo, risulta che il testo di cui si servì il Settimanni per l'edizione era anonimo. Oltracciò parecchie e gravi sono le ragioni per cui al S. sembra che la *Vita* non possa provenire dal Segni. « Egli se ne giovò abbondantemente quando volle « scriver la *Storia*, ne possedè, per conseguenza, una copia, e questa copia « tramandò ai suoi discendenti ed eredi, che non è difficile intendersi come « la reputassero opera sua; ma l'ebbe di seconda mano, o dall'autore me« desimo o da un suo amico, che, dietro sua richiesta, gliela procacciarono, « perchè vi trovasse un aiuto per comporre la *Storia* cui aveva in animo di « attendere » (p. 76). Nell'ultima parte, meno felice, dell'opuscolo, ricerca l'A. chi veramente scrivesse la *Vita* e propende a crederla fattura di Donato Giannotti; ma egli medesimo non dà questa conclusione come al tutto sicura].

Luigi Callari. — *Un dialogo inedito di Jacopo Caviceo.* — Parma, Battei, 1895 [Estr. dall'*Archivio storico per le provincie parmensi.* « Tre sono i « personaggi di questo dialogo: un greco, un latino ed un vecchio: il greco « rappresenta l'uomo debole, sopraffatto dalla potenza e dal peso degli avve- « nimenti; il latino l'uomo astuto, che sa imporsi non ostante la contrarietà « delle cose, l'uomo che si adatta e piega l'animo ove trova l'utile; il vec- « chio la saggezza e l'esperienza della vita ». Discorrono i tre personaggi di molte cose, con frase plautina e non poche allusioni storiche abbastanza rilevanti. Che peraltro appartenga veramente questo dialogo latino, estratto dal cod. Vaticano 7105, ai *Dialoghi sulla miseria de' curiali*, che l'Anselmi assegna al Caviceo, come il C. suppone, non trovo per nulla provato. In quei dialoghi si discorre delle « non liete condizioni dei cortigiani ». È deplorevole che il C. lasci desiderare quelle illustrazioni storiche e letterarie al testo, che sarebbero state tanto utili e avrebbero cresciuto importanza alla sua pubblicazione. La stampa di documenti antichi così nudi non è buona cosa. Vogliamo s'avverta che il dialogo è diretto a Niccolò da Correggio, se il più vecchio o il figliuol suo poeta, non consta].

Bernardo Morsolin. — *Apologia del popolo vicentino di Zaccaria Ferreri.* — Venezia, Visentini, 1895 [Estratto dalla *Miscellanea della R. Deputazione veneta di storia patria.* Del vicentino Zaccaria Ferreri è questa, se non c'inganniamo, la quarta volta che il M. s'occupa di proposito. Ultimamente egli ha illustrato un suo *Somnium*, che è una visione di sapore dantesco uscita dalla penna di quell'infaticabile fabbricatore di versi latini (v. *Giorn.*, XXV, 156). Oggi ripubblica l'apologia, in distici, che il dabben cittadino inviò nel 1510 ad Innsbruck all'imperatore Massimiliano, quando questi minacciò di distruggere Vicenza. Il poemetto, di 248 versi, fu stampato pure nell'anno medesimo in che il F. lo compose, ma di quella stampa si conosce un solo esemplare, nella Trivulziana, il medesimo, per avventura, che il versificatore inviò al grande Giangiacomo Trivulzio, a cui con una breve visione l'operetta è dedicata. Il M., ristampando il raro componimento, gli appone quei chiarimenti storici che meglio valgono a lumeggiarne il valore].

Domenico Tordi. — *Vittoria Colonna in Orvieto durante la guerra del sale.* — Perugia, tip. Boncompagni, 1895 [Estratto dal *Bollettino della Società umbra di storia patria.* L'odiosa tassa sul sale, imposta nel 1540 da papa Paolo III, provocò resistenza da parte di Ascanio Colonna, e quindi produsse una triste guerra fratricida, di cui ci lasciò una specie di giornale Giovanni Guidiccioni, commissario generale nel campo pontificio. Quella sciagurata guerra infranse la potenza di casa Colonna. Il Tordi, di cui più di una volta vantammo le benemerenze singolari negli studî su quella famiglia, pone in chiaro, a dir così, i riflessi delle varie fasi della guerra del sale sullo spirito nobilissimo di Vittoria Colonna, ritiratasi nel monastero di S. Paolo in Orvieto l'anno 1541. Valendosi dei documenti editi e delle rime, mostra con quanta moderazione essa si comportasse tanto verso il papa quanto verso Ascanio e quale in realtà fosse lo stato dell'animo suo in quella così grande iattura della sua antica prosapia. Ma le cose più importanti nell'articolo presente sono le minute notizie che Brunamonte de' Rossi, go-

vernatore di Orvieto, inviava ai Farnesi intorno agli atti ed ai portamenti della marchesa di Pescara. Le sue lettere, tratte dall'archivio di Parma, figurano fra i più notevoli documenti su cui è condotta la memoria del T. Non ne manca qualche altro, dell'Archivio di Stato in Firenze e di quello comunale d'Orvieto. Insomma, è uno studio accurato, che reca luce alla storia civile e per via della Colonna anche un poco alla letteraria].

Michele Rosi. — *La morte di Jacopo Bonfadio.* — Genova, Sordomuti, 1895 [Estratto dagli *Atti della Società ligure di storia patria.* Discorrendo tempo addietro d'una memoria del R. sulla riforma religiosa in Liguria, annunziammo che il medesimo A. intendeva occuparsi del Bonfadio, ch'ei dubitava inclinato alle idee riformiste (*Giorn.*, XXV, 155). E in realtà egli fece delle ricerche in proposito; ma esse approdarono a meta ben diversa da quella che forse dapprima credeva di raggiungere. L'opuscolo presente esclude che si possa con buon fondamento ritenere il Bonfadio eterodosso, e ritorna alla vecchia opinione ch'egli morisse in carcere, decapitato per vizio di sodomia, il 19 luglio 1550. Il suo cadavere fu bruciato, e se il povero annalista non fu arso vivo come prescrivevano le leggi, lo dovette alla mediazione di amici potenti. Con lo scritto del R. si fa, pertanto, poca strada; diremmo anzi che non se ne fa punta, se nel riferire le opinioni altrui sul proposito egli non desse qua e là qualche nuova notizia, taluna basata su documenti, e se non confutasse, a parer nostro felicemente, l'idea del Viani, accolta da più d'uno, che quel disgraziato ottenesse la grazia nell'ultimo momento e languisse quindi in carcere per più di dieci anni. È a deplorare che il R. non abbia conosciuto la nota di A. Neri, intitolata *Il processo di Jacopo Bonfadio*, ch'è nel *Giornale ligustico*, XI, 275].

Gaetano Imbert. — *Francesco Redi uomo di corte e uomo privato.* — Roma, Forzani, 1895 [Estratto dalla *N. Antologia.* Il prof. Imbert, noto per un egregio lavoro sul *Bacco in Toscana* (v. *Giorn.*, XVIII, 417), ha studiato il Redi non solamente nelle opere a stampa, ma nel copioso suo carteggio inedito serbato nelle biblioteche fiorentine. Alcune di quelle lettere rammenteranno i lettori nostri ch'egli medesimo pubblicò per nozze nel 1894 (v. *Giorn.*, XXIV, 480), e pubblicandole, prometteva uno studio sul Redi nella famiglia e nella corte. Ora questo studio lo abbiamo d'innanzi e corrisponde alle maggiori aspettative, poichè la figura dell'acuto aretino vi è assai bene rappresentata alla luce di moltissimi documenti sconosciuti. Vissuto alla corte bigotta di Cosimo III, egli conservò nel suo spirito le traccie dell'educazione gesuitica, e non fu un credente illuminato, ma si mostrò incline alla bacchettoneria più di quanto si potrebbe credere. L'I. ne adduce prove irrefragabili. In famiglia, del resto, era buono. Amò i genitori, benchè il padre suo fosse oltremodo bisbetico; visse pei fratelli e per le loro famiglie. Uno dei fratelli, Diego, riuscì a male e gli diede di gran sopraccapi. Coi principi, pur sapendo a tempo e luogo dissimulare, era, più che cortigiano, amico fido e devoto. In queste pagine è dato vedere molto bene come il Redi si comportasse al fianco di Cosimo III e come egli servisse d'intermediario fra il serenissimo granduca e il serenissimo primogenito, il gran principe Ferdinando, che non s'accordavano punto. In quelle relazioni domestiche così tese, il medico e poeta seppe destreggiarsi da uomo di mondo

e di cuore. Ed ebbe anche parte non piccola nelle trattative per dar moglie al principe, trattative che finalmente riuscirono con Violante Beatrice di Baviera. Triste nodo, del resto, perchè Ferdinando non corrispose mai all'affetto sincero della povera Violante, e la stessa infermità che lo condusse precocemente a morte era indizio dell'infedeltà sua. La principessa bavarese « posposta a tutte, benchè amorosa, colta e benefica, lo amò tutta la vita, « e nel suo testamento ordinò che il suo cuore fosse sepolto nella tomba di « lui, che sempre lo aveva posseduto ». La memoria dell'I., densissima di fatti, speriamo sia la prima d'una serie, con la quale sia degnamente illustrato l'autore del celebre ditirambo. Parecchie cose nuove potranno cogliere in queste pagine anche gli studiosi della dominazione medicea nel seicento. Sonvi pure indicazioni sugli spettacoli sfarzosi che allora si videro in Firenze, e specialmente sulla grandiosa opera-ballo rappresentata alla Pergola, *Il Greco in Troia*, di Matteo Noris, musica dell'ab. Pagliardi].

Guido Bigoni. — *G. Botero e la quinta parte delle Relazioni universali.* Note ed appunti. — Firenze, tip. Ricci, 1895 [Estr. dalla *Rivista geografica italiana.* Ora è venuto proprio il tempo anche del Botero, che per tanti anni giacque quasi dimenticato. Ebbe il merito, nel 1882, di rivendicarne la memoria Pietro Orsi in una sua monografia giovanile; ma oggi la coscienziosa e dotta opera del Gioda (su cui v. *Giorn.*, XXVI, 424) lo pone in piena luce; onde l'avv. Ernesto Bottero raccoglie in un volume i precetti politici disseminati nelle sue molte scritture e li coordina ad unità di concetto e a quel sistema di governo che lo statista piemontese vagheggiava (*Prudenza di stato o maniera di governo di G. B.*, Milano, Hoepli, 1896). Nè solo questo. Le *Relazioni universali*, di cui il Gioda stampò la quinta parte sinora inedita, valgono a rilevare un'altra benemerenza del B., quella ch'egli seppe acquistarsi rispetto alle investigazioni geografiche. Di tale particolare benemerenza discorse già recentemente il Pinton nel *Bollett. d. Società geografica* (cfr. *Giorn.*, XXVI, 296): qui il Bigoni vi torna sopra per dilucidarne un punto speciale. Il qual punto speciale, a motivo degli odierni interessi degli Italiani in Africa, acquista un valore « di attualità », giacchè si tratta del negus d'Abissinia, del gran monarca etiopico, su cui il medioevo favoleggiò chiamandolo Preteianni. Quel che il B. dice di lui e dei suoi dominî è qui sottoposto ad un'accurata disamina e ragguagliato ai risultati della scienza geografica moderna. Ai tassisti non isfugga una noticina (p. 15, *n.* 1) che concerne le relazioni di T. Tasso col Botero].

Luigi Pistorelli. — *I melodrammi giocosi di G. B. Casti.* — Torino, Bocca, 1895 [Estratto dalla *Rivista musicale italiana.* Sarebbe ormai desiderabile che sul Casti si mettesse insieme un lavoro di complesso, destinato a studiarne al lume di nuovi documenti la biografia e ad illustrarne l'attività letteraria, che se non fu sempre bella e onesta, fu certo curiosa, caratteristica e sotto diversi aspetti degna di considerazione. A tale lavoro di complesso gioverà assai il presente saggio del Pistorelli sui melodrammi del celebre abate. L'elogio che altre volte sentimmo il dovere di prodigare al Pistorelli pel suo scritto sui melodrammi dello Zeno (cfr. *Giorn.*, XXV, 160), ripetiamo anche per questo suo nuovo lavoro, non molto profondo, certamente, ma accurato e condotto con garbo. Sovvennero alla sua indagine sto-

rica anche alcuni documenti inediti, che mise a sua disposizione il conte Emm. Greppi di Milano. Nella storia del melodramma l'opera del Casti ha significato non trascurabile: egli ebbe il merito d'avviare per una strada nuova i melodrammi satirici in lingua italiana, seguendo l'indirizzo inaugurato dagli egregi melodrammisti dell'opera buffa napoletana. Il primo incoraggiamento a tal genere di composizioni venne al Casti dal Paisiello nel 1784, allorchè l'abate era già succeduto in Vienna al Metastasio in qualità di poeta di corte. Il Casti allora si fece alquanto pregare, ma poi compose il *Re Teodoro*, che ottenne fortuna insperata e che piacque a' critici più severi e meno teneri del poeta, come Ugo Foscolo. Il P. esamina con minutezza e giudica sennatamente i sei melodrammi del Casti che sono a stampa, vale a dire il *Re Teodoro* citato, che è desunto dal *Candide* del Voltaire; i quattro musicati dal Salieri, cioè l'*Antro di Trofonio*, *Prima la musica e poi le parole*, *Cublai* (chiamato dal P. « fratello minore del *Poema Tartaro* » poichè esso pure è una satira della corte di Russia), *Catilina*, ispirato all'omonima produzione del Voltaire; in fine *I dormienti*, libretto che sembra non abbia mai goduto i vantaggi della musicazione nè quelli della scena, attinto all'antica leggenda dei *Sette dormienti*. A completare questo studio pregevole sarebbe certo stato buona cosa che il P. avesse potuto analizzare direttamente anche i melodrammi del Casti che giacciono ancora inediti nella Nazionale di Parigi: il *Teodoro in Corsica*, l'*Orlando Furioso*, la *Rosmunda*, il *Bertoldo*, lo *Sposo burlato*. Nel discorrerne è costretto ad attenersi alle magre informazioni dell'Ugoni].

Gioachino Brognoligo. — *Dodici lettere inedite di Antonio Vallisnieri*. — Foggia, tip. Pascarelli, 1595 [Estratto dal periodico *Il Rinascimento*. Lamentano i competenti che gli scienziati oggi scrivano male, e sarà benissimo; ma non tutti certo gli scienziati del secolo scorso scrivevano bene, se può valere l'esempio del Vallisnieri in queste lettere. Non si parla d'eleganza, ma di grammatica: il V. scrive *suo* per *loro* (p. 14) ed usa *egli* nell'obliquo (p. 10). Peccato, del resto; giacchè in queste lettere v'è spirito e v'è ingegno. Notevole pel tempo in che furono scritte (dal 1713 al 1728) lo scetticismo quasi volterriano. Nella terza lett. il V. espone intorno alla natura dell'anima nei bruti un'ardita teoria, che si direbbe precorra i principî darviniani sui trapassi delle specie. Notizie letterarie molto significanti non vi trovi: tuttavia vi occorrono frequenti menzioni d'Apostolo Zeno e di Scipione Maffei. La maldicenza v'è disseminata largamente, arguta talora, spesso mordacissima. Sul mal costume regnante in Firenze v'ha nella quarta lettera una pagina assai caratteristica, ma che qui non è lecito riferire. Dei Napoletani si dice: « è gente di testa calda, superba e poco fedele »; e dei Romani: « in Roma « birbe e politici intollerabili... In molti paesi vi è la religione esterna « ed interna,... ma colà non vi è se non l'esterna ». Le più fra le dodici lettere, quasi tutte indirizzate al noto Antonio Conti, sono tratte dagli originali, già posseduti da Stefano Andrea Renier (1759-1830), professore di storia naturale nell'università di Padova].

Angelo Marchesan. — *Lettere inedite di Giambattista Verci a Rambaldo degli Azzoni Avogaro*. — Treviso, tip. Turazza, 1895 [Giamb. Verci è benemerito un po' anche della storia letteraria, non solo per i non pochi

documenti d'importanza letteraria che giacciono in quella sua sconfinata *Storia della Marca trivigiana*, ma anche perchè illustrò scrittori e poeti bassanesi, specialmente Lazzaro Bonamico. Al canonico conte Rambaldo degli Azzoni, che fu il Muratori di Treviso, ricorse spesso il Verci come a letterato chiaro e provetto, e l'Azzoni non pure gli fornì copioso materiale, ma assistè i suoi lavori con cura amorosa e giunse persino a rivederglieli. Agevolò poi anche le sue relazioni con altri valenti, fra i quali il veronese Gian Iacopo Dionisi. Di tutto questo il Verci ebbe a professarglisi grato anche in pubblico. Rinfresca ora il Marchesan la memoria di quegli amichevoli rapporti fra i due eruditi del sec. scorso e pubblica venti lettere del Verci all'Azzoni ed una dell'Azzoni al Verci, togliendole dagli autografi della bibl. capitolare trevisana. A queste lettere, che non sono certo modello di bello scrivere, che sono anzi trascurate fino alla sgrammaticatura, ma pel contenuto meritano nota, manda innanzi il M. una polita prefazioncella, in cui molto acconciamente discorre e del Verci e dell'Azzoni. Si associa il presente opuscolo, con nobile idea, al primo centenario della morte del Verci, celebrato in Bassano, sua patria, il 30 ottobre 1895].

P. F. Mondello. — *Un nuovo Misogallo*. — Napoli, Luigi d'Angelilli editore, 1894 [Quando gli studî sul Settecento saranno più progrediti che oggi non sieno, si riuscirà a dimostrare chiaramente ciò che ora s'intravvede a mala pena, vale a dire che il *Misogallo* alfieriano, lungi dall'essere un prodotto personale isolato o quasi, fu accompagnato e preceduto da molte composizioni simiglianti, dovute ad una tendenza che da lungo tempo operava sullo spirito nostro, sulla nostra letteratura. Il canon. Mondello ha voluto conferire anch'egli col presente volumetto modesto alla conoscenza di questo lato importante della storia letteraria del secolo scorso. Siciliano, autore d'una *Bibliografia trapanese*, egli pensò di dare in luce la maggior parte delle poesie di ispirazione antifrancese, che trovò in una raccolta manoscritta messa insieme da un contemporaneo, il padre agostiniano fra Benigno, al secolo Catalano, nativo di Trapani e vissuto dal 1743 sino al 1815. La raccolta, che si conserva nella biblioteca Fardelliana di Trapani, reca innanzi ad ognuno dei sonetti, che la compongono, certe note illustrative di mano di p. Benigno, delle quali l'Ed. si valse nel commentare storicamente le poesie ch'egli pubblica, ma in modo che non è possibile distinguere la parte che in quelle note spetta a lui e quella che spetta al vecchio illustratore. Nella *Introduzione* il M., accennati gli avvenimenti che diedero occasione alle varie poesie, descrive in breve il ms. che le comprende, discorre del raccoglitore e tocca, troppo sobriamente, del valore e del carattere di questa raccolta, alla quale egli assegnò il titolo di *Nuovo Misogallo*. È innegabile che questo volumetto riuscirà utile agli studiosi pel materiale, in parte nuovo, che esso fa loro conoscere; ma l'utilità sua si sarebbe accresciuta d'assai, se l'Ed. si fosse preso la cura di allargare le sue ricerche e i suoi confronti ai molti altri componimenti consimili, che videro la luce in Italia nel secolo passato. Egli che limita i suoi riscontri al *Misogallo* dell'Alfieri (di cui sembra ignorare l'edizione curata da R. Renier) e alla *Bassvilliana*, avrebbe potuto giovarsi, ad esempio, per illustrare il gruppo di poesie riguardanti la impresa e l'uccisione del Bassville, delle parecchie composizioni fatte co-

noscere in due recenti opere del Vicchi e in una del Silvagni. Inoltre con maggior cura avrebbe evitato l'ingenuità di alcune annotazioni, ingenuità che si estende persino alla grafia di certi nomi (p. es. *La Flot* scritto ripetutamente invece di *La Flotte*), ereditata certo dal p. Benigno. Strano, che il benemerito bibliotecario della Fardelliana dica che il son. XVI, *Tronca lo stame di Bassvile e a Pluto* è « attribuito » al Monti, mentre fu pubblicato col suo nome più volte, lui vivente; lo stesso si dica del son. XLII « attribuito ad Ippolito Pindemonte ». Dei 56 sonetti, che qui sono pubblicati, uno soltanto, l'ultimo, reca nella raccolta il nome dell'autore, che è Giuseppe da Ponte; la più parte d'essi sono mediocre poesia d'occasione, dalla quale s'elevano per sincerità d'ispirazione e vigoria, anche rude, di forma, alcuni pochi componimenti, specie i dialettali. Appunto per questo ci sembra meno giustificabile l'esclusione che l'Ed. fece di parecchi sonetti siciliani, con la sola e singolare ragione, che essi « offrono degli apprezzamenti poco sinceri « e di gravi disinganni » (*sic*, p. 92).].

Giovanni Negri. — *L'ultimo canto di Saffo di Giacomo Leopardi.* Studio. — Pavia, tip. cooperativa, 1895 [Ecco un secondo volumetto del Negri consacrato all'esegesi del Leopardi. Ma questo ha carattere alquanto diverso dell'altro (v. *Giorn.*, XXVI, 275) perchè non tocca di passi oscuri o di questioni controverse, ma prende in esame con larghezza somma uno dei più intensi e felici canti dell'infelice poeta. L'A. lo segue strofe per strofe, verso per verso, commentando tutti i concetti che vi sono espressi, cercando rendersi ragione delle frasi meno chiare, richiamando riscontri classici in gran copia. È un sezionare, a dir così, con acuto coltello anatomico l'opera del genio poetico, per indagarne la fattura e la motivazione intime. Lavoro delicato senza dubbio e pericoloso; nel quale peraltro il N. porta una preparazione non comune ed un non comune sentimento dell'arte leopardiana. Ci piacquero in ispecie le considerazioni sui due grandi amori di Saffo, quello per la natura e quello per Faone, che nel canto passionato e dolorante del Recanatese s'intrecciano e si fondono].

Giuseppe Biadego. — *Felice Griffini.* Cenni biografici e bibliografici. — Firenze, tip. Galileiana, 1895 [Estratto dall'*Archivio storico italiano.* F. Griffini, nato a Pavia nel 1805 e morto a Lodi nel 1884, fu condiscepolo ed amico di Riccardo Ceroni nel Collegio degli orfani militari di Milano. Prestò servizio nell'esercito austriaco fino al maggio del '48, nel qual tempo, stimando « guerra inumana » quella dell'Austria contro i suoi proprî connazionali, chiese d'esser posto a riposo. Più tardi fu però occupato in altre cariche civili. Pratico del tedesco per lungo soggiorno in Austria, egli tradusse varie opere storiche e letterarie da questa lingua. Negli ultimi anni di vita pubblicò anonimi due grossi volumi di « Frammenti storici del periodo del « risorgimento d'Italia, dal 1796 al 1848 e '49, principalmente nella Lom- « bardia e nel Veneto » (Verona, Civelli, 1882). Il B. dimostra che questi volumi quasi ignorati sono tratti in buona parte dalle *Memorie* dell'autore, inedite presso i suoi eredi; e che acquistano importanza ora che l'anonimo è svelato, e che l'indole onesta e dignitosa del Griffini aggiunge garanzia di veridicità ai fatti narrati].

Michele Losacco. — *Il sentimento della noia nel Leopardi e nel Pascal.*

— Torino, Clausen, 1895 [Estratto dagli *Atti della R. Accademia delle scienze di Torino*. Il L. prende a considerare il passo del *Pensiero* LXVIII, dove il Leopardi chiama la noia *il più sublime dei sentimenti umani*, e nega che dall'*esame di tale sentimento nascano quelle conseguenze che molti filosofi hanno stimato di raccorne*; parole nelle quali l'A. scopre un'allusione al Pascal, perchè « il Recanatense desunse parecchie fra le sue « più tetre considerazioni sulla noia dall'analisi originale ed acuta, che del « medesimo sentimento aveva già fatto l'insigne pensatore francese in un ar- « ticolo dei celebri suoi *Pensieri*, intitolato *Misère de l'homme* »; e perchè mentre anche il Pascal ammetteva « che il rincrescimento della vita sia un « indice sicuro della umana eccellenza », ne attribuiva l'origine al desiderio del cielo innato nell'uomo; mistico concetto che il Leopardi non era disposto ad accogliere, nè volle apertamente combattere, per quei prudenti riguardi ch'egli dovette spesso imporsi. Il breve scritto del L. è un pregevole contributo agli studî leopardiani ed aggiunge qualche importante osservazione alle altre che già il Gioberti ed il Caro hanno fatte intorno alle affinità intellettuali tra il Leopardi ed il Pascal].

Raffaello Barbera. — *Bonghi e De Sanctis in una questione d'arte.* Conferenza. — Caserta, S. Marino, 1895 [La questione è la seguente: l'arte deve mantenersi in relazione con la scienza? Il De Sanctis risolse il problema affermativamente in una conferenza sul darwinismo in rapporto con l'arte, che fu una delle ultime cose pensate e scritte da lui; il Bonghi attaccò vivacemente quella conferenza e fu, come tanto di frequente voleva essere, di parer contrario. Il B. discute le opinioni espresse dai due critici e sostiene, allargandola, l'opinione del De Sanctis. Il discorso, oltre la disquisizione teoretica, ha puranco una parte storica, giacchè indaga come siansi comportate rispetto alla scienza del tempo le nostre antiche opere letterarie. Caratteristico è il modo con che il Bonghi ha risposto all'argomentazione del B. Nella sua *Cultura*, N. S., V, 254, egli dichiarò di non averla letta nè di volerla leggere « perchè ho una particolare stranezza « nella mia natura, ed è che non torno mai su quello che ho detto o scritto ». E segue: « son passati tanti anni: io duro fatica a ricordare che osserva- « zioni facessi a una sentenza del De Sanctis; e il più probabile è che il « De Sanctis non avesse meno torto di me ». Si professa grato al B. d'essersi occupato di lui, ma conclude: « Quanto a me, mi permetto di non occu- « parmi di quello che ho fatto o detto, ma di quello che vorrei ancora fare « o dire ». Il solito modo burbanzoso ed eccentrico di sfuggire pel rotto della cuffia ad una discussione tutt'altro che insignificante].

Corrado Ricci. — *Santi ed artisti.* — Bologna, Zanichelli, 1895. — Alessandro Chiappelli. — *Saggi e note critiche.* — Bologna, Zanichelli, 1895 [Due volumi di scritti raccolti, non tutti, come accade, rilevanti ugualmente, ma che pur piace d'avere così a mano, onde del buon costume di siffatte sillogi va data lode alla ditta Zanichelli, che ne ha, se così è lecito esprimersi, la *specialità*. Il volumetto del Ricci è tutto di scritti artistici e di peregrinazioni compiute con occhio d'artista. Al cultore di cose dantesche potrà interessare lo studietto sui *Ritratti di Bonifacio VIII*, in cui si prendono a considerare sette effigie antiche di quel pontefice, tre a Roma, due

ad Orvieto, una a Bologna ed una a Firenze, ed il discorso su *S. Francesco nell'opera di Dante e di Giotto.* Il magro scritterello su *La Maddalena nell'arte* vuol dimostrare contro il Minghetti non esser vero che in antico la convertita di Magdala avesse tra i santi una posizione secondaria, e rammenta a tal uopo misteri e poemi che ad essa si riferiscono. Gli altri studî si scostano dal programma del *Giornale* nostro; ma non ci tratterremo per questo dal notare l'accurata e curiosa indagine su *L'arte dei bambini.* con la quale il Ricci studia i prodotti del disegno e della plastica infantile e li confronta con le manifestazioni artistiche preistoriche, selvaggie e decadenti. Mette in chiaro che nella plastica l'arte primitiva è simile a quella dei bambini, perchè si tratta di difetto nella tecnica; mentre non avviene il medesimo nel disegno, in cui il bambino suol mancare di logica. Assorge quindi a considerazioni più larghe sul senso cromatico e sul senso estetico nei fanciulli. Bello ed elegante è il discorso sul *Correggio*, tenuto in occasione del centenario, e vi si discerne studio amoroso di quel pittore e larga cultura. Interessa in ispecie quanto il R. osserva sulla prima educazione artistica del Correggio e sui suoi rapporti con Veronica Gambara e con Mantova. Oggi un critico d'arte francese, fornicante spesso con monna fantasia, credette vedere il pennello del Correggio in una vôlta di Corte vecchia a Mantova; ma fu confutato (*Arch. stor. lomb.*, XXII, 434). Il che dovrebbe, per la millesima volta, ammonire, esser dannevole il prendersela in certe materie con la « critica grettamente positiva », come fa il Ricci a p. 89, indulgendo a certa posa di genialità da lasciarsi ai cerretani, egli che con critica sana e positiva ha scritto le migliori cose sue, egli che in questo medesimo volumetto ricorre, per combattere le volate altrui, « ai documenti che non « ammettono discussione » (p. 290). — Nel volume del Chiappelli figurano pure due scritti artistici, su Raffaello: il secondo, sui freschi di lui nella stanza della Segnatura, osservabile per la storia del pensiero filosofico nel rinascimento. Il prof. Pastor ha recentemente trovato una nuova interpretazione di quei celebri dipinti e la espone nel III vol. della sua *Geschichte der Päpste*, ora uscito in luce. Del resto, il volume del Chiappelli consta, nella sua parte migliore, di scritti storico-filosofici, dettati con quella profonda cognizione della materia, quel fine intuito dei bisogni moderni e quella vasta cultura, che fanno dell'autore uno dei più distinti studiosi di storia della filosofia. Citiamo solo qui, pel loro interesse anche letterario, le bellissime pagine su Aspasia (pp. 134 sgg.) nello scritto *Le donne alle scuole dei filosofi greci*; la elevata prolusione su *La cultura storica e il rinnovamento della filosofia*, ove mostra che « l'abito men- « tale del secolo nostro sta nel concepire storicamente la natura e la « vita », onde se « la ricerca filosofica vuole entrare oggi nella circola- « zione feconda della vita scientifica del nostro tempo, dovrà anch'essa, come « sintesi del sapere, accostarsi sempre più a questo spirito storico »; in fine il discorso intitolato *La scienza delle religioni e il pensiero italiano*, che spiega quali gravissime ragioni politiche, sociali e scientifiche consiglino al pensiero italiano d'uscire dalla sua presente neghittosità in fatto a quelle ricerche storiche sulle religioni, che sono giunte così innanzi presso i popoli più civili d'Europa].

Lamberto Cesarini Sforza. — *Il dialetto trentino confrontato col toscano e coll'italiano propriamente detto.* — Rovereto, tip. Roveretana, 1895 [Sarebbe vano pretendere da questa pubblicazione, eseguita a cura della società alpinistica tridentina, assoluto rigore di metodo scientifico. Largo e non di specialisti è il pubblico cui si dirige e inoltre, come dice il titolo, il fine che si propone è sopra tutto pratico: far cioè presente ai Trentini quanta parte del loro dialetto coincida, salvo lievi varietà di suono, con la lingua toscana. Pure il glottologo rimarrà gradevolmente sorpreso dell'abbondante materiale, raccolto in questo libro, con piena conoscenza e con cura scrupolosa. Da principio alcune pagine studiano gli accidenti e la pronunzia delle vocali e delle consonanti, specie nel dialetto della città di Trento e dintorni. Poi (pp. 18-31) se ne esaminano le parti del discorso e le figure grammaticali. Tien dietro (pp. 33-94) il confronto col toscano di numerose « voci, frasi, modi proverbiali, proverbi trentini » e in questo campo anche il paremiologo troverà da spigolare. Inutile per lo scopo del libro riesce, a nostro avviso, il distinguere in due sezioni i raffronti col *toscano moderno* e col *toscano antico*: per vero, troppo elastiche ci sembrano, anche in pratica, le due definizioni e ad ogni caso era sufficente una sigla accanto alle voci antiquate. Chiude l'opera (pp. 95-104) un saggio interessante di ben quindici sotto-varietà di dialetti, che si parlano nelle differenti vallate del Trentino, offerto mediante la traduzione d'un brano unico dei *Promessi Sposi*].

Filippo Caccialanza. — *Il crine fatale.* — Torino, Clausen, 1895 [Estranea in massima parte all'obietto della rivista nostra è questa dotta monografia, che indaga le origini e le pertinenze di un mito assai diffuso nell'antichità classica. Ma non è inutile, tuttavia, che qui se ne accenni, perchè quel mito ha riscontro nelle fantasie di due fra i nostri maggiori poeti. Tutti rammentano che nel XV canto del *Furioso* vien fatto ad Astolfo d'uccidere il gigante Orrilo, perchè, giovandosi del libro degli incanti regalatogli da Logistilla, gli recide un crine fatato. Senza di ciò, il gigante non poteva morire. Il Petrarca nel *Trionfo della morte* (I, 107 sgg.), discorrendo del trapassare di Laura, scrive: « Allor di quella bionda testa svelse | Morte « con la sua mano un aureo crine ». Da questi due dati, che indubbiamente hanno una radice tradizionale comune, prende le mosse il C. per indagare le leggende e le superstizioni antiche, onde remotamente la tradizione provenne. Esamina con accurata minuzia il mito di Pterelao e la favola di Niso, e si studia di mettere in chiaro le loro fonti. In ambedue quelle storie « ci « si presenta una donna, che si fa traditrice di suo padre tagliandogli una « ciocca di capelli purpurei od aurei, cui va unita la sua esistenza e la sua « potenza, e così viene a darlo in mano de' nemici » (p. 31). Se non che nel mito ravvisa l'A. parecchi rapporti con alcune consuetudini sacrificali antiche che hanno riscontro nell'*Alceste* di Euripide e altrove. Per questa guisa la storia del mito si riattaccherebbe a quella del rito: l'uso di tagliare il crine a' moribondi avrebbe dato luogo alla superstizione popolare del filo della vita, del capello fatale. Si tratterebbe di « un principio estrinsecatosi « in una pratica religiosa, che ha seguito il suo corso ne' secoli, passando « attraverso tutti gli stadi dell'evoluzione, dall'idea religiosa pura e semplice « alle pratiche magiche o fattucchierie » (p. 102)].

PUBBLICAZIONI NUZIALI.

Orazio Bacci. — *Inventario degli oggetti e libri lasciati da S. Bernardino da Siena.* — Castelfiorentino, tip. Giovannelli, 1895; edizione di 60 esemplari per nozze Del Lungo-Sani [A S. Bernardino degli Albizzeschi, tipica figura d'uomo semplice e forte, d'oratore popolare efficacissimo, s'è rivolta in questi ultimi tempi l'attenzione di diversi studiosi. Fra questi anche il Bacci, che sulle prediche di lui scrisse un discorso elegante e sennato, edito tra le conferenze tenute nella R. Accademia dei Rozzi (Siena, Zazzeri, 1895; v. *Giorn.*, XXVI, 469). Nell'opuscolo nuziale stampa il B., estraendolo dall'Archivio di Stato in Siena, l'inventario sinora inedito de' suoi oggetti e libri, compilato in volgare nel 1444. Gli oggetti sono quanto di più povero puossi immaginare: l'umile vestiario del frate mendicante, fra cui il maggior lusso è rappresentato da « uno oriuolo di rena con casa di chuoio ». Là in mezzo una vera ricchezza è quella de'libri, ascetici tutti. Il B. promette di offrire presto al pubblico la *Bibliografia de' codici e delle stampe delle prediche volgari* del Santo].

Salvatore Salomone-Marino. — *Il terremoto del 1726, storie popolari in poesia siciliana.* — Palermo, 1895; ediz. di 56 esemplari per nozze Bettinali-Ragusa [Un popolo così disposto alla lirica come il siciliano trae argomento da qualunque fatto che lo colpisca per isfogare in versi i sentimenti proprî. Nessuna meraviglia, quindi, che anche i terremoti, i quali turbarono l'isola sì di frequente, abbiano fornito materia di poesia a rozzi verseggiatori popolari e che il popolo, a sua volta, s'impadronisse di quei poemetti e se li tramandasse oralmente. Il S. M. rammenta due componimenti di simil genere, stampati in età recente, sui terremoti del 1783 e del 1824. I tre che egli qui stampa si riferiscono tutti al terremoto del 1726 e qualcuno di essi, oltrechè esser tramandato dal popolo, ottenne anche la fortuna d'una stampa popolare. Sono descrizioni vivaci del disastro, quali poterono provenire da testimoni *de visu*, e v' è, come motivo obbligato, una specie di contrasto fra Cristo vendicatore e punitore e Maria, sovvenuta dai santi protettori della Sicilia, che s'industria di placare la giusta ira sua. Autori di queste non ispregevoli composizioni sono oscuri poeti popolari. Il S. M. annuncia un suo prossimo *Abecedario de' poeti popolari siciliani*, che sarà il ben venuto].

Flaminio Pellegrini. — *Tre ballate d'amore del sec. XIV.* — Verona, Franchini, 1895; per nozze Fraccaroli-Rezzonico [Si rammenterà che il Pellegrini ebbe già occasione di pubblicare alcune rime dei primi secoli da quei memoriali notarili di Bologna, che offrirono occasione ad una notissima pubblicazione del Carducci. Escono dalle medesime carte le tre ballatine oggi da lui messe in luce: I, *Madona mia, el velo de pietate*; II, *Despero de mia vita*; III, *Voi non guardate questa giovinetta.* Le prime due erano inedite; la terza fu già trovata dal Casini nel ms. Vaticano 4823 e pubblicata da lui per nozze nel 1889].

Alessandro D'Ancona. — *Dal carteggio dantesco di Alessandro Torri.*

— Pisa, tip. Nistri, 1895; per nozze Flamini-Fanelli [Una lettera di Vincenzo Nannucci e due di Carlo Witte. Le più notevoli sono queste ultime, che riguardano il commento dell'Ottimo pubblicato dal Torri. Nella seconda leggiamo pure: « Mi farà un favore ricordandomi al Rosini, che forse non « sentirà con dispiacere che sono già due le traduzioni della sua *Monaca* « pubblicate in Germania, e che uno dei più distinti fra i nostri letterati « mi scrisse giorni sono, che l'Italia non abbia veduta da cinque anni opera « poetica da paragonarsi alla *Monaca* ed ai *Promessi Sposi* ». Sarebbe bello il sapere chi fosse quel letterato di grosso gusto che praticava con tanta disinvoltura simili accostamenti. Del resto, *habent sua fata libelli*].

Rodolfo Renier. — *Un codicetto di dedica ignoto del rimatore Gaspare Visconti.* — Bergamo, Ist. ital. d'arti grafiche, 1895; ediz. di 55 esemplari per nozze Flamini-Fanelli [Completa gli studî sul cortigiano e diplomatico, a ore perdute anche rimatore, che visse alla corte di Ludovico il Moro. Vedi *Arch. stor. lomb.*, XIII e *Giorn. stor.*, IX, 336-37 e X, 321-22. Qui si dà conto d'un codice di dedica, contenente liriche del Visconti, a Bianca Maria Sforza, moglie dell'imperatore Massimiliano, che sta oggi nelle vetrine del Kunsthistorisches Museum di Vienna, pervenutovi dalla celebre raccolta di Ambras].

Mario Menghini. — *Due lettere inedite di Giuseppe Baretti.* — Firenze, Carnesecchi, 1895; per nozze Flamini-Fanelli [Londra, 7. IX. 1769 all'ab. Battarra; Firenze, 26. III. 1771 ai fratelli. Rilevante la prima lettera, specialmente per le idee libere in fatto a religione che il B., con la sua solita benedetta sincerità, vi esprime, pur scrivendo ad un abate. Lo si senta. « Non vo' però, secondo il vostro consiglio, intrapprendere di far conoscere « qui che hanno *scosso il giogo della Religione pura*: ché se mai uomo vi « è stato, fatto per fare il missionario sulla terra degli Infedeli, quello non « sono io sicuramente. Gl'Inglesi in generale sono nell'opinione mia galan- « tuomini quanto basta, quando comparati ad altre nazioni; e se Domenedio « li voleva cattolici, non aveva che a farli tali. Io per me li vo' lasciare « com'esso li ha fatti, poiché, avendo per tanto tempo squadrato il diavolo « da vicino, ho trovato che non è a mille miglia tanto brutto quanto mi fu « dipinto ne' tempi che gli ero lontano »].

Andrea Moschetti. — *Tre sonetti di Paolo Paruta.* — Padova, Salmin, 1895; per nozze Flamini-Fanelli [Che il severo Paruta avesse anch'egli, in gioventù, civettato con le Muse, s'ignorava generalmente, finchè nel 1889 il Cian non ebbe colto tal notizia nella biografia di Paolo scritta dal figliuol suo Giovanni. Ora il M. trova a lui assegnati tre sonetti nel ms. Marciano it. IX, 272 e qui li pubblica. Sono petrarcheggianti, nè belli nè brutti, rivolti ad una Cinzia Bracciodurо Garzadori vicentina, che a' suoi be' tempi pare facesse girar la testa a parecchi].

Guglielmo Volpi. — *La carità nei « Promessi Sposi ».* — Firenze, Paggi, 1895; per nozze Flamini-Fanelli [Rilevato l'influsso etico che il Manzoni chiara e decisamente volle esercitasse il suo libro, vien l'A. a sostenere che ad ottenere lo scopo etico bramato egli cercò d'instillare nei lettori « quell'insieme di sentimenti, che si comprendono nella parola *carità* ». Eliminato l'amore, si può dire che nel romanzo abbiano parte specialmente la

carità in tutte le sue forme e i sentimenti opposti alla carità. E qui il V. esamina i due principali apostoli di carità del romanzo, il padre Cristoforo e il card. Federigo Borromeo; ma vien poi ricercando anche negli altri ogni vestigio di carità, nell'Innominato, in Lucia, in Renzo, in Agnese, persino in Gertrude, e mette in mostra le belle azioni che il M. così volentieri presenta, le quali sogliono culminare tutte nell'amore pel prossimo e nel perdono delle offese. Pel M. la carità « è il compimento della vita nell'ordine « morale ». Termina l'opuscolo con un confronto non inopportuno col modo d'intendere la carità di Leone Tolstoi].

Ireneo Sanesi. — *La discendenza di Geri del Bello.* — Pistoia, Bracali, 1895; per nozze Flamini-Fanelli [Pubblica un documento dell'archivio di Stato in Firenze destinato a dissipare ipotesi mal fondate intorno all'oscuro personaggio menzionato nel XXIX canto dell'*Inferno*. Secondo il documento, nel 1348 sarebbero stati in vita sei figliuoli di Geri, tre maschi e tre femmine].

Mario Funai. — *Nota dantesca.* — Castel di Sangro, tip. Oriente Putaturo, 1895; per nozze Flamini-Fanelli [Commento filosofico notevole alle tre terzine in cui Dante delinea il *triforme amor*, che erra *per malo obbietto*. Vedasi *Purgat.*, XVII, 115-123].

Luigi Cisorio. — *La Visione di Ezechiello di Vincenzo Monti.* — Massa, tip. Medici, 1895; ediz. di 45 esemplari per nozze Flamini-Fanelli [Dà l'analisi della *Visione d'Ezechiello*, che è il primo poemetto in terza rima composto dal Monti. Poi mostra come l'ispirazione di esso sia biblica e come anzi il poeta traduca talora quasi alla lettera i versetti del cap. 37 delle profezie di Ezechiele. Per quel che riguarda la forma e il modo di disporre la materia, il M. calcò le orme del Varano, di cui era ammiratore. Sarebbe stato desiderabile che di quest'ultima asserzione l'A. avesse porto prove specificate].

Vittorio Rossi. — *« I suppositi » dell'Ariosto ridotti a scenario di commedia improvvisa.* — Bergamo, Istit. ital. d'arti grafiche, 1895; per nozze Flamini-Fanelli [Qui è pubblicato questo scenario, rilevante per varî rispetti, e in una sobria nota è indicato in che esso si scosti dalla commedia ariostesca di cui è rifacimento. Grata sarà la pubblicazione presente a quanti sanno come scarsi siano i documenti di simil genere pervenuti sino a noi; ma essi avranno maggior ragione di rallegrarsi allorchè verranno a conoscere che il codice del sec. XVII, da cui il R. trasse il presente scenario, ne contiene altri cinquanta. Sollecitiamo col desiderio la pubblicazione che il R. promette in proposito].

Flaminio Pellegrini. — *Un'ode asclepiadea attribuita a Franc. Petrarca da codici veronesi.* — Vigevano, tip. Botto, 1895; per nozze Flamini-Fanelli [Comincia: *Pompei, rapido tempora turbine*, ed è diretta a Lelio Pompei. Il P. dispose di tre apografi conservati in due codici della Capitolare di Verona. Più ancora che la mediocrità del componimento, valgono ragioni paleografiche a far ritenere che si tratti d'un falso. Il P. ne è tratto ragionevolmente alla supposizione che il carme sia da attribuire ad un secentista, al quale piaceva di « porre in relazione il nome glorioso di Fr. Petrarca con « un membro della nobile e illustre casa Pompei di Verona »].

Umberto Marchesini. — *Filippo Villani pubblico lettore della Div. Commedia in Firenze.* — Firenze, Cellini, 1895; per nozze Flamini-Fanelli [Spogliando i quaderni d'uscita della Camera del Comune nell'Archivio di Stato fiorentino, prese nota il M. degli stipendi pagati a Filippo Villani per la sua lettura pubblica della *Commedia.* Ne risulta l'indicazione esatta degli anni in cui egli tenne quella cattedra, sulla quale lo aveva preceduto il Boccaccio e doveva succedergli Giovanni Malpaghini da Ravenna. Il suo insegnamento fu più lungo di quanto generalmente si crede].

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

Gergo furbesco. — In questo *Giornale* (XXVI, p. 7, *n.* 1) il prof. Vittorio Rossi cita alcune parole venete come appartenenti al gergo furbesco, le quali sembrano invece del linguaggio usuale; almeno sette di quelle vivono, per quanto io so, nel contado vicentino; e sono: *balcare*, *barlefo*, *boro*, *filar*, *landra*, *sonza*, *zanico*. *Landra* (dal tedesco *schlendern*) è anche italiano; nel veneto vive la forma peggiorativa *slandrona*; *barlefo* corrisponde all'ital. *sberleffe*, di origine francese. *Sonza* è l'ital. *sugna* (= *axungia*); nel vicentino non vive *sonza de bosco*, ma *ónzare* (= *ungere*) per *bastonare*. Nemmeno vive *filo* per *paura*, ma *filar el spago* per *aver paura*, dove *spago* (= **expavor*) ha dato occasione alla falsa etimologia. *Balcare* corrisponderebbe all'ital. *sbiluciare*? E *boro*? Nel lessico del Du Cange è citato da un glossario lat.-ital. « Bururum *lo auro* »; forse = *burrum aurum*? Per *zanico*, vicentino *gienico*, non arrischio nessuna congettura.

Remigio Sabbadini.

Una satira contro Battista Pio. — Nella mia *Storia del ciceronianismo* (pp. 42-45) ho esaminato lo stile apuleiano-arcaistico dei latinisti della scuola bolognese, con a capo Filippo Beroaldo il vecchio (1453-1505) e il suo allievo Battista Pio (1460-1540), e ho recato dal Giovio la notizia di una satira scenica contro il Pio, stampata. Quell' edizione fu e allora e poi da me cercata inutilmente; ma in sua vece credo di averne trovata una copia manoscritta; credo, perchè non ho modo di identificare il manoscritto con la stampa.

Il manoscritto è il codicetto Vaticano 5191, di dieci fogli, col titolo: *Dialogus in lingua Mariopionea sive Piomariana Carmentali pulcherrima*. La stranezza del titolo diventa chiara, quando si sappia che gli interlocutori del dialogo sono: Battista *Pio* e *Mario* Equicola, donde il vocabolo *Mariopioneus* e *Piomarianus*; ai due si aggiunge un terzo interlocutore, un *quidam interpres innominatus*, che dev'essere l'autore, il quale con termini ora inventati ora pescati negli autori arcaici e nei glossari mette in

canzonatura lo stile del Pio. Ecco come saggio il principio: *Estne ille Marius maxuma mihi et consuetione et thiasitate feruminatissime adglutinatus? Vide ut modo flembus modo properus et liwabundus veniat. Chaere, Mari, omnium exdecimatorum mihi amicorum oculitus oculissime!* Il massimo effetto comico è ottenuto così: che gli interlocutori prendono dei passi di Cicerone, « il barbaro », e li traducono nel gergo mariopioneo.

Evidentemente l'autore del dialogo è un ciceroniano e, si direbbe, di Roma, a giudicare da questo *Tetrastichon in laudem Marii Equicoli et Baptistae Pionis Bononiensium*:

> Musae, noster amor, Pasquinides: aut mihi carmen
> Quale meo Mario concedite; digna Pionis
> Laudibus ille facit: aut si non possumus omnes,
> Hic parionaeo pendebit fistula saxo,

dove due cose vanno notate: l'una, che Mario Equicola vi è detto bolognese, mentre nacque in Alvito (Caserta); l'altra, che anche Pasquino era ciceroniano, di che non è da far le meraviglie, essendo stata Roma al principio del sec. XVI il centro del ciceronianismo.

Che il codice sia stato copiato da una stampa, e precisamente da una stampa del 1512, ricaviamo dalla sottoscrizione, che merita di esser riportata per intero: *Hoc volumellulum scaturitans honorificabilitudinitationibus glossamenti seu locutationis piomarianae mariopioneaeve* CHALCOTIPATUM *est in sulcurva Sebastide impendimento cathegetae Hermoforsprut Alectryadelphi Cylismathiperionio* ALTERO AB UNDECUMO SUPRA MILLESUMUM QUINGENTESUMUM *Mene thargelionis.*

REMIGIO SABBADINI.

UN CANCELLIERE MALCONTENTO. — Avviene di frequente, a chi cerca negli archivii tra registri e filze, di leggere poesie latine o volgari, intere o frammentarie che molte volte offrono l'interesse della cosa curiosa, ma alcune altre interesse vero per la storia letteraria, o come documenti della varia fortuna di un dato componimento, o perchè non prima conosciute. Rime antiche, come tutti sanno, furono tratte in copia dall'archivio di Bologna, da archivii toscani, da altri ancora; rime che cancellieri o notari trascrivevano su le loro carte o sui loro libri, quasi perchè la gentilezza de' sentimenti o la eccellenza de' pensieri che essi amavano ne' versi ammirati confortasse la sterile monotonia della loro opera quotidiana. Ma qualche volta il cancelliere stesso è poeta (1), cioè ha composte le rime e in mezzo a tanta

(1) I lettori di questo *Giornale* ricorderanno il buon cancelliere amerino che cantò lode della sua città in un capitolo in terza rima l'anno 1518 avanti il giuramento solenne de' nuovi magistrati (cfr. A. BELLUCCI, *Un cancelliere poeta nel Cinquecento*, in questo *Giorn.*, XXII, 269 sgg.). E di cancellieri poeti ufficiali citeremo il più antico, il veneziano Tanto (cfr. G. MONTICOLO, *Poesie latine del sec. XIV nel cod. 277 ex Brera al R. Arch. di stato di Venezia*, in *Propugnatore*, N. S., III, II, 244 seg. e dello stesso M., *Una poesia del cancelliere ducale Tanto ad Albertino Mussato*, in *N. Arch. Ven to*, 1891, pp 419 sgg.).

prosa ch'egli affida alla storia tenta o spera che possano rimanere non ignorati i suoi versi. Per lo più la musa suggerisce la lode del padrone, talora il motto contro un nemico, ma ecco un cancelliere che pensa a' casi suoi, dice tutto l'animo suo.

Il cancelliere, che sfoga la sua stizza nel sonetto che pubblichiamo, è veneziano e scriveva nell'ufficio del Collegio nell'inverno del 1438; di più, che sia certo, non si sa e non è un danno (1). Se si ascoltano le sue parole, prima di quel tempo servì a lungo la Serenissima e fedelmente e in Terra ferma e in Levante: avrebbe potuto servire ancora perchè egli era vigoroso; ma ricompensato male, disgustato non volle più sacrificarsi inutilmente e se ne andò; prima volle dire perchè più non avrebbe scritto sul registro e gli fu meschino conforto il pensare che altri non avrebbe fatto così com'egli fece e forse che il governo si sarebbe pentito della perdita di un così bravo amanuense. Non togliamogli anche questa consolazione: non che il governo se ne sia pentito, ma gli scrivani che vennero dopo ebbero meno cure di nitida e precisa trascrizione.

Il registro che accolse le ultime fatiche e le querele dello sfortunato cancelliere è dell'Archivio di stato di Venezia: appartiene a una serie molto importante, ma disgraziatamente fin troppo frammentaria (2), quella delle lettere di *Collegio*; ha nell'intestazione le parole in un bel gotico: *Liber literarum secretarum Collegii et aliquarum consilii de decem scriptarum de millesimis mensibus et diebus subsequentibus etc.*, la prima lettera è del 2 gennaio 1437 (3), l'ultima dell'ultimo giorno di febbraio 1438. È un grosso volume cartaceo con le carte numerate dalla quarta (iniziale per la serie dei documenti) in poi; la scrittura è gotica calligrafica tra angolosa e tondeggiante, tipo che ricorre di frequente nei registri degli stati italiani della metà del sec. XV; si notano però al meno tre mani e quella mano che scrisse la poesia scrisse per due mesi, da principio sino all'ultimo di febbraio 1437. La poesia si legge nel *recto* della prima di quelle tre carte che erano state lasciate bianche: i versi si seguono senza distinzione di stanze e solo un maggior spazio interlineare divide i due ultimi dai precedenti; intorno non vi è alcuna indicazione.

Poesia curiosa, non certo felice, anzi rozza, ma regolare nella fattura fin che più riesce al povero cancelliere: non seppe proprio uscirne nei vv. 13-14 che gli scapparono con rima di parole piane dopo tanto sforzo di sdruccioli prima; sempre poi accordò assonanze e le credette rime. La forma metrica

---

(1) Dal confronto dei suoi caratteri con quelli di altre scritture note si potrebbe dire che egli fu Alvise *de Rosa*, ma non con sicurezza, poi che troppo facilmente si può errare nello stabilire a preferenza la mano di scritture tutte di uno stesso tempo e di forme calligrafiche; in fatti i caratteri potrebbero essere anche di mano di due altri segretarii ducali, Gian Domenico Dal Ferro e Gian Bernardo Argoiosi. Ringrazio il chiar. e gentile prof. Predelli, del R. Arch. dei Frari, che acconsentì di fare anch'egli un confronto delle scritture: anch'egli con minore incertezza cita il nome del *de Rosa*.

(2) Non rimasero infatti che i registri per gli anni 1308-10; 1437-38; 1486-89; dal 1513 in poi la serie non ha gravi lacune.

(3) Le date sono ridotte allo stile comune.

è di sonetto caudato sullo schema: ABBA, ABBA, CDD, CEE, FF. Ed eccolo finalmente trascritto tale e quale:

Se al patriarcha Jacob fusse io simile
Che per spose strassudò anni quattordice,
Et zorni et note fatichò la cortice
Servendo al so' patron, fido et molto humile; 4
Non sento ancor mie forze tanto debile,
Nè cussì obtuso el taglio de mia forfice,
Che papir non tronchasse, ma cum' forcipe
Tagliaria ogni metallo e grosso e gracile. 8
Ma poi ch' i' vedo non conseguir premio
A mie fido servir, e tanto scrivere
In terra et mar, unde non posso vivere, 11
Et di grave dolor ho pieno el gremio;
Per me in 'sto libro più non si registra
Perchè i capegli mi si calamistra. 14
E se 'l verà chi questo tenga in ordine
Non farà quanto ho fato in tanto termine. 16

PIER LIBERALE RAMBALDI.

ANCORA DEL « FLORIDANTE » DI B. TASSO. — Discorrendo nell'*Archivio storico lombardo* (an. XXII, fasc. I) del *Floridante* di Bernardo Tasso, che vide la luce, benchè incompiuto, per opera di Torquato, nel 1587, accennai ad una lettera in data 24 novembre 1563, con cui il primo ragguagliava il secondo circa la materia del nuovo poema che veniva lavorando, la distribuzione di essa e via via: lettera la quale col Guasti e col Solerti io tenevo perduta. Ora il signor G. Ravelli ha avuto la fortuna di rintracciarla, e l'ha pubblicata tra le *Lettere inedite di Bernardo e Torquato Tasso* (Bergamo, Bolis, 1895). Mi sia permesso tornare brevemente sull'argomento.

La lettera di cui parlo, è in risposta ad una di Torquato, che aveva chiesto al padre notizie del *Floridante*; e poichè questo fu cominciato a scrivere solo il giorno in cui fu spedita quella, è evidente che Bernardo doveva aver comunicato al figlio qualche tempo innanzi il disegno di por mano ad un nuovo poema. Nè è, parmi, senza interesse rilevare da un lato la sollecitudine con cui il poeta vecchio e glorioso partecipa al figlio dicianovenne i suoi disegni letterarî, e quasi ne lo fa giudice; dall'altro l'interessamento che questi vi prende.

Dei trentaquattro canti di cui doveva constare il poema, diciotto risultavano di tratti dell'*Amadigi*, opportunamente ricollegati: sedici contenevano materia nuova. Oltre la partenza di Floridante per l'Irlanda, il suo innamoramento, l'incontro con Amadigi, Alidoro e Galaor, la conquista dell'ippogrifo e dell'uccello meraviglioso, la visita ai templi della Castità e della Fama, narrate nei primi dicianove canti, pubblicati da Torquato; dovevano trovar luogo nel *Floridante* l'andata dell'eroe alla corte di Lisuarte, i casi di Agramoro, suo cugino, altre avventure del primo, coronate, per dir così, dalla distruzione

della « selva perigliosa », per la quale ottiene in isposa Filidora: episodî tolti e gli uni e gli altri dall'*Amadigi*. La parte nuova comprendeva le avventure dei cavalieri mandati in cerca di Floridante, il cui numero ridusse poscia il poeta da dodici a dieci, ed altre imprese di Floridante. Questi infatti, secondo il disegno descritto nella lettera, partitosi da Lisuarte, trova dapprima un servo di Agramoro, che gli narra strane avventure del suo signore, indi Argea, la quale gl'ingiunge di rintracciare il cugino, che andava ansiosamente cercando della fata Montana, per liberare dagl'incanti una fanciulla di cui s'era fatto paladino. I due si ritrovano, e solo a Floridante è dato distruggere quegl'incanti; egli poi muove verso la « selva « perigliosa ».

Come si vede, anche quella parte del poema che il Tasso non potè scrivere, impedito dai negozî e poscia dalla morte, di nuovo contiene poco o nulla. Per interrompere il racconto uniforme e monotono delle imprese di Floridante, egli è ricorso allo spediente di intrecciare alle avventure di lui quelle di Agramoro, ma il legame è tenuissimo e, vorrei dire, più apparente che sostanziale: ed il poema ch'egli avrebbe voluto riuscisse epico nella forma, come il *Rinaldo* del figlio, è in fondo, al pari dell'*Amadigi*, un poema romanzesco piegato alle esigenze del poema classico.

Noterò ancora come Bernardo avesse disegnato di fare del padre di Floridante un re « che si dilettava di trattenere non pur cavalieri, ma uomini « rari nelle scienze, e sovra tutto poeti e istorici ». L'adulazione al Gonzaga è evidente, ma il poeta stesso mutò parere e lodò in altra maniera il suo signore. Così pure aveva immaginato che le avventure di cui ciascuno de' cavalieri mandati in cerca di Floridante, doveva dar notizia ad esso re, fossero comunicate volta per volta « ad uno de' suoi poeti, i quali, ridottele in « versi, gliele cantassero alla mensa »: ma poi, come nell'*Amadigi* (1), le fece narrare dai loro scudieri, da donzelle o da altri personaggi. Ebbe parte in codeste modificazioni del primiero disegno il figlio Torquato? Forse: ma dei « forse » la critica fa senza volentieri.

FRANCESCO FOFFANO.

---

(1) Cfr. il mio studio su l'*Amadigi* in questo *Giornale*, XXV, 274.

CRONACA

PERIODICI.

L'Ateneo veneto (Serie XX, II, 7-10): A. Belloni, *Intorno a due passi di un'ecloga di Dante*, ne riparleremo prossimamente; G. Bianchini, *Per la storia dell' « Adone »*; A. Dobelli, *Delle avventure di Tancredi e Clorinda in relazione alle loro fonti.*

Archivio storico dell'arte (N. S., I, 4): G. Cozza-Luzi, *Del ritratto di Fr. Petrarca nel cod. Vatic. 3198.*

Nuovo archivio veneto (X, 1): A. Bazzoni, *Nuovi documenti intorno ad un avventuriere del sec. XVII*, Carlo Francesco Caruffi da Mondovì, che assunse nomi diversi per ingannare il prossimo; G. Dalla Santa, *Nuovi appunti sul processo di Giorgio Valla e di Placidio Amerino in Venezia nel 1496*; A. Battistella, *Una lettera inedita di Pier Candido Decembrio sul Carmagnola*, edita di sul cod. 2387 dell'Universitaria di Bologna, con larga illustrazione storica; T. Wiel, *Catalogo delle opere in musica rappresentate nel sec. XVIII in Venezia*, continuazione.

Archivio per lo studio delle tradizioni popolari (XIV, 3): G. Arenaprimo, *La festa della Pentecoste in Messina nei secoli XVI e XVII.*

La Calabria (VII, 9): G. Brinati, *Contrasto tra la Madonna e il Figlio*, raccolto a Filandari in Calabria.

Nuove veglie veneziane (I, 1-3): C. Musatti, *Motti storici del popolo veneziano.*

Emporium (II, 12): F. Novati, *I misteri del Natale nel medioevo.*

Il rinascimento (I, 2): G. Valeggia, *Riso e sorriso nella Div. Commedia*; (I, 3-4), A. Bussone-Chiattone, *Angelo Brofferio*; (I, 3), N. Quarta, *Manzoniana*, note esegetiche sul *Cinque maggio*; (I, 5), A. Bonaventura, *Fr. Petrarca poeta latino e la sua epistola all'Italia*; L. Ricca, *La Div. Commedia nella storia*; (I, 6-7), G. Franciosi, *Dante e i fanciulli*; N. Quarta, *Per un sonetto del Petrarca*, riguarda in ispecie il sonetto *Se 'l sasso ond'è più chiusa questa valle* e anche per incidenza la canz. *Chiare, fresche e dolci acque* e gli argomenti addotti dai critici contro l'interpretazione del Q., su cui v. *Giorn.*, XXVI, 442; G. Valeggia, *Una poesia inedita di Ant. Lamberti*, estratta da un fascicoletto del Museo Correr, in cui sono trascritte altre sue rime non peranco stampate; (I, 11), G. Valeggia, *Noterelle dantesche*, l'una sul principio del C. V del *Purg.* e l'altra, più interessante, sullo studio formale dell'onomatopea in Dante; (I, 13-14), G. Brognoligo, *Giordano Bruno in campagna.*

L'istruzione (IX, 7): V. Bianchi-Cagliesi, *Un poeta umoristico*, spigola tra le liriche di T. Tasso quelle che hanno carattere burlesco.

Napoli nobilissima (IV, 10): B. Croce, *La tomba di Vittoria Colonna*, riguarda la pubblicazione sul soggetto fatta recentemente da Bruto Amante (Bologna, Zanichelli, 1896), secondo la quale il corpo della Colonna sarebbe sepolto in Napoli, nella sagrestia di S. Domenico maggiore: il Cr. confuta coi documenti alla mano questa supposizione; (IV, 11), G. Amalfi, *La fossa del coccodrillo in Castelnuovo*, prendendo occasione dalla leggenda diffusa in Napoli d'un coccodrillo che ne' tempi antichi divorava i prigionieri chiusi nel castello napoletano, dà la bibliografia d'altre tradizioni analoghe, nelle quali è parola di prigionieri divorati da mostri.

Rassegna bibliografica della letteratura italiana (III, 9-10): A. Farinelli, *La più antica versione spagnuola della « Gerusalemme » del Tasso manoscritta alla Nazionale di Madrid*, eruditissimo articolo in cui sono accumulate molte indicazioni sulla fortuna del Tasso nella penisola iberica; (III, 11-12), L. Dorez, *Sulla cattura di Pico della Mirandola*.

Rivista abruzzese (X, 11): Gius. Iorio, *Leon. Bruni Aretino (Costituz. politica di Firenze) e Leone Allacci (Ricordi storici d'Italia), testi greci editi e tradotti*; Anonimo, *Lettere di C. Balbo, V. Gioberti, P. Leopardi*.

Atti e memorie della deputazione ferrarese di storia patria (VIII, 2): G. Agnelli, *Torq. Tasso a Ferrara*.

Rivista di storia, arte, archeologia della provincia di Alessandria (IV, 11): V. Scati, *Un manoscritto inedito di Alessandro Arcasio*. E' intitolato *Trattenimenti lirici* e contiene circa 200 componimenti, alcuni dei quali dedicati a personaggi cospicui del tempo. L'Arcasio appartiene al seicento.

Atti e memorie della R. Deputazione per le provincie di Romagna (Terza serie, XIII, 1-3): U. Dallari, *Un'antica costumanza bolognese*. Illustra assai bene, su copiosi documenti, l'antica festa della porchetta, la cui origine si suol far rimontare alle lotte tra i Geremei ed i Lambertazzi.

Archivio storico per le provinçie napoletane (XX, 3): M. Schipa, *Le « Italie » del medio evo*, indagini sulla storia del nome « Italia ».

Nuova antologia (LIX, 20 e 21): A. G. Barrili, *Il primo dramma italiano*, studio sull'*Eccerinis*; (LX, 22), E. Masi, *Del Tasso e di alcuni tassisti recenti*; (LX, 23-24), A. Graf, *Il romanticismo del Manzoni*; (LX, 24), G. Mestica, *Di una nuova edizione critica delle rime di Francesco Petrarca*, intorno all'ediz. del Mestica medesimo, condotta sugli autografi, di cui s'è fatto editore il Barbèra.

Il pensiero italiano (XV, 58): *Lettera di G. Mazzini all'editore Croce di Milano*; (XV, 59), G. Pisa, *Lettere di Gius. Mazzini*, a proposito della pubblicazione di D. Melegari.

Studi storici (IV, 3): P. M. Lonardo, *Intorno all'anno di nascita del Roncioni e al tempo in cui scrisse le « Istorie »*.

La cultura (N. S., V, 26-27): A. Zenatti, *Il « disdegno » di Guido*; A. Ghignoni, *Sopra un verso del canto VI dell'Inferno di Dante*, s'industria di chiarire il passo ove D. dice della pena inflitta ai golosi *Che s' altra è maggio, nulla è sì spiacente*; (V, 28-29), G. Leati, *La satira di Roma e Quinto Settano*.

Giornale dantesco (III, 5-6): G. De Leonardis, *La Roma di Dante*; R. Murari, *Le guide di Dante e di Boezio e la presentazione scenica di Beatrice e della Filosofia*; A. Menza, *Il Lucifero di Dante*; S. Prato, *Voci e modi danteschi onomatopeici*; N. Zingarelli, *Postille di B. Papadia alla Divina Commedia*; G. Trenta, *Nota geografica e storica a due versi della Com-*

media, i versi sono: *Sì com'ad Arli ove 'l Rodano stagna* | *Sì com'a Pola presso del Quarnaro*; Maschio, *La « concubina di Titone »*; Peleo Bacci, *Del notaio pistoiese Vanni della Monna e del furto alla sacrestia de' belli arredi*, già pubblic. per nozze, cfr. *Giorn.*, XXVI, 280; Del Noce e Franciosi, *Ancora « la ruina del vento »*.

Rivista musicale italiana (II, 4): N. D'Arienzo, *Origini dell'opera comica*; L. Torchi, *L'accompagnamento degl'istrumenti nei melodrammi italiani della prima metà del seicento.*

Rassegna nazionale (vol. LXXXV): A. Ghignoni, *Per la prosa italiana*, considerazioni sulla nostra prosa prima del Manzoni; (vol. LXXXVI), A. Zardo, *Giacomo Zanella.*

Rendiconti della R. Accademia dei Lincei (Serie quinta, IV, 9-10): G. Zannoni, *Porcellio Pandoni ed i Montefeltro.*

Revue des deux mondes (vol. CXXXII, 1): Ém. Gebhart, *Boccace*, I. *Le prologue du Décaméron et la Renaissance.* Nel fasc. 2° del medes. volume continuaz. *Boccace*, II. *La comédie italienne.*

Deutsche Rundschau (XXII, 2): Paul Heyse, *Italienische Volkspoesie*; (XXII, 3), Franz Xaver Kraus, *Francesco Petrarca in seinem Briefwechsel*, in continuazione.

Revue des questions historiques (disp. 116): Puymaigre, *Roland dans les traditions populaires.* Il *Courrier italien* del Pélissier è tutto consacrato a Girol. Tiraboschi ed alle pubblicazioni che si fecero nell'occasione del suo centenario, delle quali sarà presto discorso anche nel nostro *Giornale.*

Historisches Jahrbuch (XVI, 3): Grauert, *Zur Dante-Forschung*, riguarda il *De Monarchia*, cfr. il resoconto datone da C. Cipolla in questo *Giorn.*, XXVI, 465.

Revue des bibliothèques (V, 8-9): M. Pellechet, *Jacques de Voragine, additions à la liste des éditions de ses ouvrages publiées au XV siècle*; L. Dorez, *Latino Latini et la bibliothèque capitulaire de Viterbe*, con l'inventario dei mss. di quella libreria; (V, 11), L. Dorez, *« Joannes » Lascaris frère de « Janus » Lascaris.*

Revue de l'instruction publique en Belgique (1895, 2ª disp.): A. Wagener, *L'authenticité des annales et des histoires de Tacite.* Confuta l'attribuzione di quelle opere a Poggio Bracciolini.

Preussische Jahrbücher (agosto, '95): Philippi, *Dante und die Lehre von den poetischen Kunstformen.*

The Academy (n° 1214): Paget Toynbee, *Dante's statement as to the relations of Alexander the great with the Romans*, *De Mon.* II, 9.

The Athenaeum (n° 3536): Boswell, *The Vita Nuova and its author.*

Nord und Süd (n° 223): A. Ruhemann, *Die Sage vom ewigen Juden in Italien.*

Die Gegenwart (1895, n° 44): C. Lombroso, *Ueber Torquato Tassos Zustand.*

Revue des universités du midi (I, 1895): E. Bouvy, *Voltaire et les polémiques italiennes sur Dante.* Di questo articolo notevole daremo resoconto diffuso nel nostro prossimo fascicolo.

Ord och bild (IV): J. Vising, *Hvad vi beundra i Dantes Komedi.* Riassunto della *Commedia* con cinque tavole, che riproducono disegni antichi.

* Anche questa volta siamo costretti a differire l'inserzione della rassegna di A. Solerti riguardante le pubblicazioni più ragguardevoli uscite pel centenario del Tasso. Chiediamo venia dell'indugio ai nostri assidui. La lunghezza dello scritto ci avrebbe forzati, ora, per l'esuberanza del materiale bibliografico che abbiamo, ad una spezzatura poco conveniente. Nel fascicolo prossimo, che sarà doppio, potremo invece inserirlo tutto intero. Veda intanto chi vi ha interesse l'elenco bibliografico delle pubblicazioni del centenario, edito per cura del Solerti medesimo nell'ultimo fasc. della *Rivista delle biblioteche.*

* Dentro l'anno corrente uscirà in luce, in un fascicolo speciale, l'indice analitico, per nomi di persone e di materie, dei primi 24 volumi del nostro *Giornale.* Speriamo che l'opera, alla quale si lavora da due anni, riuscirà veramente utile agli eruditi. Ci riserbiamo di discorrerne con maggiori particolari allorchè la pubblicazione sarà imminente.

* Ci piace raccomandare ai nostri benevoli la lettura del recente volume di Camillo Trivero, *La storia nell'educazione,* Torino-Roma, Loescher, 1896. È un libro acutamente pensato e lucidamente scritto, che potrà offrir campo a discussioni in varie sue parti, ma che induce alla meditazione più feconda. È diretto in ispecie agli insegnanti di storia e s'occupa assai di questioni pedagogiche. Tuttavia vi sono anche trattate, con altezza di vedute, delle questioni teoriche gravissime, massime nei due capitoli su *La natura della storia* e su *La storia nell'educazione.*

* Il comm. Giuseppe Silvestri pubblicò di recente un nutrito opuscolo su *Isidoro Carini e la sua missione archivistica nella Spagna,* Palermo, Virzì, 1895. Di alcune tra le dispense contenenti la relazione di quel viaggio scientifico del rimpianto Carini il *Giornale* nostro ha già dato conto (V, 321 e VII, 471). Nell'attuale pubblicazione leggonsi molte lettere del Carini scritte dalla Spagna, che riguardano le città visitate, la condizione degli archivî e delle biblioteche e parecchi particolari d'erudizione. Possono pertanto queste lettere considerarsi come un utile complemento della relazione stampata. Non è compito nostro l'addentrarci nei molti apprezzamenti, talora assai fegatosi e pettegoli, con cui il Silvestri le accompagna, trattandosi di soggetti per buona ventura assai lontani dagli studî nostri.

* Luigi Fùrnari pubblicò un commento alle quattro canzoni petrarchesche *Chiare e fresche, Vergine bella, Italia mia, Nella stagion* (Reggio-Calabria, D'Angelo, 1895). Chi voglia vedere un riferimento particolareggiato, non che qualche discussione su questo libro, cfr. *Rassegna bibl. della lett. italiana,* III, 303.

* La nuova edizione Hoepli dei *Promessi Sposi* (Milano, 1896), vero prodigio di buon mercato unito all'eleganza, ebbe le cure del prof. Alfonso Cerquetti. Chi conosce la somma competenza, il grande amore e l'accuratezza insuperabilmente paziente con cui quel modesto e valentissimo letterato suole studiare i nostri testi classici, sa che il suo nome posto in fronte ad un'edizione è arra sicura della massima correttezza. Pel romanzo manzoniano egli seguì, non ciecamente, l'ediz. del 1840, e nella breve prefazione, indicando gli errori principali da lui rilevati in parecchie recenti e diffuse ristampe, viene a fare il miglior elogio di questa sua, che ha saputo tener-

sene immune. Questo libro è, pertanto, raccomandabile per ogni rispetto alle scuole e alle famiglie.

* Un altro eccellente volume della Casa Hoepli che esce, dopo tre anni, in una seconda edizione notevolmente accresciuta e migliorata è la *Divina Commedia* col commento minore dello Scartazzini. Le giunte fatte in questa nuova edizione aumentano il libro di più d'un'ottantina di pagine. Non sarà male si avverta che le maggiori aggiunte, con lo scopo di rendere il commento più compiuto e più chiaro, si trovano nell' *Inferno*, la cantica maggiormente letta e studiata. Del tutto nuovo è il rimario accodato a quest'edizione. Nella prima lo Scartazzini aveva riprodotto il rimario del poema divenuto ormai tradizionale. Qui invece ne presenta uno perfezionato, che si deve alle cure pazienti del prof. Luigi Polacco. Il perfezionamento consiste nel tener conto, anzichè solo dell' ultimo gruppo di sillabe, che determina la rima, anche dell'ultima parola intera. Così, col sussidio anche d'una opportuna distinzione nei caratteri, la ricerca si fa molto agevole e la distribuzione dei versi d'ugual rima è più razionale.

* Il prof. Carlo Braggio raccolse in un opuscolo, intitolato *Impressioni e discorsi letterari* (Brescia, 1895) cinque sue scritture d'argomento letterario. Frammezzo a discussioni generali teoriche e critiche sull'arte e sulla poesia, notiamo un lavoretto che si rivolge anche agli studiosi di storia letteraria: *Le rappresentazioni della bellezza femminile nel quattrocento*. L'A. vi vuol dimostrare, e non a torto, che la rappresentazione estetica della bellezza femminile è nel quattrocento in grande decadenza perchè « l'eccesso « dei particolari decompone il tutto nelle parti », onde la realtà viva vien meno. Questa decadenza ha principio con le minute, inestetiche descrizioni del Boccaccio, che i suoi imitatori peggiorarono. Com' è noto, il descriver troppo, senza dare a nessuna delle cose descritte un vero risalto, è procedimento inestetico.

* La comunicazione intorno ai *Caratteri* di Teofrasto tradotti dal Leopardi (v. *Giorn.*, XXVI, 463), fu dal Pieretti medesimo partecipata anche al *Popolo romano* (1895, n° 293); ma trovò un oppositore nel prof. A. Romizi, il quale nel n° 312 dello stesso *Popolo romano* s' ingegnò di dimostrare che il Recanatese in realtà non tradusse l'opera di Teofrasto. È certo soltanto che restano ancora inedite, ignote o almeno poco note, le annotazioni latine del Leopardi ai *Caratteri*.

* È comparsa la prima dispensa della III Abteilung (vol. II) del *Grundriss der romanischen Philologie* diretto da Gustavo Gröber (Strassburg, Trübner, 1896). Questa dispensa contiene il principio della storia della letteratura italiana sommariamente esposta da T. Casini. Traduttore tedesco fu Enrico Schneegans. La parte compresa nella presente dispensa abbraccia il periodo delle origini e quasi interamente quello toscano, vale a dire le *tre corone* e molti poeti e prosatori minori del trecento. Allorchè il lavoro, che sin da ora possiamo dire ragguardevole e tenuto al corrente degli studî ultimi, sarà uscito tutto, non è improbabile che lo si prenda ad esaminare con qualche minutezza nel *Giornale* nostro.

* Come è noto, la Hofbibliothek di Vienna serba un copiosissimo materiale inedito sul Metastasio. Questo materiale viene ora studiato dal dr. Gottlieb,

il quale metterà in luce quanto di più notevole è nei mss., finora quasi inesplorati, del nostro massimo poeta melodrammatico. V'è tutta la sua corrispondenza col fratello, quella col suo banchiere a Roma ecc., nè vi mancano appunti su letture fatte, abbozzi di lavori, e via dicendo; tutte cose che sarà assai utile il conoscere.

* Annunciamo con soddisfazione che i professori G. Mazzatinti e M. Menghini vengono preparando una compiuta *Bibliografia Leopardiana*, destinata ad uscire pel centenario della nascita di Giac. Leopardi (1898). Il Mazzatinti ha ormai quasi finito un lungo e dotto lavoro d'erudizione sulla *Biblioteca de' re d'Aragona*, che speriamo di veder presto pubblicato.

* Dopo il Tasso il Leopardi. Anche l'infelice poeta di Recanati è sottoposto ad un' accurata indagine fisiologica e psichiatrica dal prof. L. Mariano Patrizi, nel libro recentissimo che s'intitola: *Studio psico-antropologico su Giac. Leopardi*, Torino, Bocca, 1896. L'A. di questo libro esamina lo stato di salute degli ascendenti di Giacomo, si ferma a considerare i suoi genitori, studia minutamente, sui documenti che ce ne rimangono, la costituzione e lo sviluppo del poeta. Questi sarebbe stato, secondo il P., una *personalità epilettoide*! Ci proponiamo di ritornare sull'argomento, del quale non è lecito discorrere con leggerezza nè con precipitazione.

* Notiamo con vera compiacenza il progredire e il diffondersi fra noi delle ricerche di storia letteraria comparata, e specialmente sulle relazioni che corsero fra le due letterature sorelle, la spagnuola e l'italiana. Questo progresso si manifesta sovrattutto con un miglioramento del metodo, che è la più sicura garanzia di risultanze felici. E felice veramente e notevole, sebbene modesto in apparenza, è il frutto dell' indagine che ci espone ora il prof. Eugenio Mele in un opuscoletto estratto dalla *Rassegna Pugliese* (an. XII, fasc. 7°) e pubblicato col titolo *Un plagio del Cervantes* (Trani, Tip. Vecchi, 1895, 8°, pp. 10). In queste pagine esce dimostrato che il madrigale che il Cervantes pose in bocca a Don Quijote, *Amor, cuando yo pienso*, è una traduzione bella e buona del madrigale che il Bembo aveva fatto cantare da Perottino, nel libro I degli *Asolani*: *Quando io penso al martire*. Il qual componimento bembesco, nonostante certe derivazioni dal Petrarca, ha ragione l'A. di ritenere originale.

* Dell'ottimo *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters* del prof. Ludovico Pastor è comparso, nell'originale tedesco, il III volume, che comprende i pontificati d'Innocenzo VIII, di Alessandro VI e di Giulio II. L'importanza speciale che questo periodo ha per la storia letteraria ed artistica della penisola e la ricchezza grande di notizie nuove che il P., al solito, fornisce, ci indurranno a trattare in avvenire del III volume con una larghezza che non credemmo di poter dedicare ai precedenti.

* Ci è grato annunciare che dell'opera russa del Wesselofsky su *Giov. Boccaccio* sta facendo la traduzione italiana il prof. E. Tur di Venezia, il quale sarà assistito nell' adattare al pubblico nostro il libro dell' illustre straniero, scritto pei Russi, dal prof. Crescini.

* L'ottava dispensa delle *Historische Abhandlungen*, edite a Monaco da Th. Heigel e H. Grauert, contiene *Kaiserprophetien und Kaisersagen in Mittelalter*, che sono nuova contribuzione alla storia dell' idea imperiale germanica, tanto interessante anche per noi.

* Tesi di laurea e programmi: E. Siebert, *Ein Kommentar zu Giacomo Leopardi's Pensieri* (laurea, Berlino); E. Sulgher-Gebing, *Dante in der deutschen Litteratur* (laurea, Monaco; cfr. *Giorn.*, XXVI, 299); H. Möller, *Arigo und seine Decameron-Uebersetzung* (laurea, Lipsia); A. Waneck, *Die Bünenreform unter Kaiser Josef II, ihre Vorgeschichte und Bedeutung* (progr. scuola reale, Ostrau); Fr. Maychrzack, *Lord Byron als Uebersetzer* (laurea, Breslau).

* Pubblicazioni recenti:

Carlo G. Sarti. — *Il teatro dialettale bolognese.* Studî e ricerche. — Bologna, Zanichelli, 1895.

F. Zaniboni. — *Virgilio e l'Eneide secondo un critico del cinquecento.* — Messina, Trimarchi, 1895 [Saggio d'uno studio compiuto sulla critica di Sperone Speroni. Cfr. *Bollett. di filol. classica*, II, 108].

G. Quintarelli. — *Il Tacito fiorentino. Studio critico sul volgarizzamento di Tacito fatto da Bernardo Davanzati.* — Verona, tip. Artigianelli, 1895 [Vedasi *Bollett. di filol. classica*, II, 134].

C. Del Balzo. — *Francesca da Rimini nell'arte e nella critica.* — Napoli, Tocco, 1895.

Bruto Amante. — *Giulia Gonzaga contessa di Fondi e il movimento religioso femminile nel sec. XVI.* — Bologna, Zanichelli, 1896.

Guido Zaccagnini. — *L'elemento satirico nel Ricciardetto di N. Forteguerri.* — Pistoia, Cacialli, 1895 [Vedi *Rass. bibl. d. lett. ital.*, III, 258].

J. Ulrich. — *Fiore di virtù.* Saggi della versione tosco-veneta secondo la lezione dei mss. di Londra, Vicenza, Siena, Modena, Firenze e Venezia. — Leipzig, Ranger, 1895.

O. Brenner. — *Ein altes italienisch-deutsches Sprach-buch. Ein Beitrag zur Mundartenkunde des XV Jahrhunderts.* — München, Kaiser, 1895.

Ferdinando Siccardi. — *Cenni su Vincenzo Botta.* — Torino, Paravia, 1895.

Giovanni Tambara. — *Intorno alla Clizia di N. Macchiavelli.* — Rovigo, Minelli, 1895.

Eugenio Zaniboni. — *Dante nel Trentino.* — Trento, Zippel, 1896.

F. E. Comani. — *Le dottrine politiche di Paolo Paruta.* — Bergamo, 1895.

Leopoldo Cerri. — *Memorie per la storia letteraria di Piacenza in continuazione al Poggiali.* — Piacenza, Solari, 1795.

Epigrammi italiani scelti e ordinati da Guido Mazzoni. — Firenze, Barbèra, 1896.

Andrea Calenda di Tavani. — *Fra Tommaso Campanella e la sua dottrina sociale e politica di fronte al socialismo moderno.* — Nocera inferiore, A. Angora, 1895.

Cesare De Lollis. — *Vita e poesia di Sordello di Goito.* — Halle a. S., Niemeyer, 1896.

Remigio Sabbadini. — *La scuola e gli studi di Guarino Guarini veronese.* — Catania, N. Giannotta, 1896.

Peleo Bacci. — *Alcune note e un documento su messer Cino da Pistoia.* — Pistoia, Niccolai, 1895.

Hermann Varnhagen. — *Lautrecho, eine italienische Dichtung des Francesco Mantovano aus den Jahren 1521-23.* — Erlangen, Junge, 1896 [Ristampa, con larga illustrazione storica, del rarissimo poemetto drammatico, su cui v. *Giorn.*, XXVI, 279. Di quest'interessante pubblicazione sarà dato conto nella nostra rivista con la debita cura].

Luigi Morisengo, *Gerente responsabile.*

Torino — Tip. Vincenzo Bona.

L'EPOPEA SAVOINA

ALLA

CORTE DI CARLO EMANUELE I

—

Parte II.

L' Epopea di Carlo Emanuele I.

Così fra difficoltà di diversa natura, che avrebbero stancato poeti di tempra meno salda o di volontà meno tenace (s'ha anche a dire di men calda ispirazione?) il Chiabrera condusse a termine la sua *Amedeide* (1), ed il magno poema, preannunziato a gran voci e dal suo stesso autore e da non pochi corifei (2), venne a prendere suo posto, che fu facilmente il primo, fra la minore schiera di altre composizioni poetiche di eguale od affine argomento. L'*Amedeide* non fu infatti allora il solo poema a cui porgessero materia le gesta dei principi di Casa Savoia; ancor prima che il Chiabrera ne concepisse il disegno e durante il lungo periodo di sua gestazione, altri poeti si sentirono allettati a cantare o le leggendarie vicende di Beroldo, che, *multa passus*,

---

(1) Vedi la parte prima del presente studio in questo *Giornale*, XXII, pp. 120 sgg.

(2) Frequenti sono nelle liriche del Chiabrera indirizzate a Carlo Eman. gli accenni alla impresa di Amedeo. Del poema del Chiabrera fanno poi menzione, dal 1608 al 1612, il Marino nel *Panegirico*, st. 90, il Soranzo nell'*Armidoro*, XVI, 69, l'Imperiali nello *Stato rustico*, Genova, 1611, p. 666, il Corbellini nell'*Estate*, II, 13.

riesce finalmente a stabilire la sua dimora e il suo regno là ove poi si faranno più forti e più illustri i suoi pronipoti, o, fra questi, le pie imprese d'Amedeo V e d'Amedeo VI, difensori della fede contro il Turco, emuli di quel Goffredo, a cui le leggende savoine avevano pur dato per compagno un principe di Casa Savoia. Nè v'è da stupirne; i tempi correvano favorevoli a simil genere di componimenti; la materia non mancava ed era ricca e buona: quei principi apparivano nelle poetiche cronache veramente prodi e generosi, ed un altro principe, prode e generoso, teneva allora l'antico regno di Savoia, Carlo Emanuele I. Poichè fu da questo Duca che mosse sovratutto l'ispirazione; i poemi sovra le imprese de' suoi avi volevano essere inni in onor suo; il racconto dei viaggi in Oriente dei forti Amedei aveva pure in parte lo scopo d'indicarne la via al loro ultimo discendente, e il ricordo delle gesta compiute dagli antenati doveva essere stimolo e conforto a lui per compierne altre più gloriose o nel lontano Oriente o su campi meno remoti; allo stesso modo che i non oscuri fatti, per cui il nome di Carlo Emanuele si faceva ognora più noto, i suoi grandi disegni invitavano i poeti a celebrarlo colla glorificazione di quegli eroi, dei quali rivivevano in lui le virtù. Il presente, fatto non solito, non cedeva al confronto del passato; il principe regnante appariva non meno degno di lode e di canti dei suoi antecessori; che se a questi si rivolsero taluni, piuttosto che a Carlo Emanuele, per intessere poemi sovra le loro gesta, ciò si spiega facilmente quando si pensi che quelle antiche narrazioni dalle linee non ben definite, già vagamente colorite dalla leggenda, meglio si prestavano al canto epico che non la storia di guerre combattute in quegli ultimi anni, per quanto più gloriosa e tale anzi da costituire di per sè un principio di epopea. Colà era più facile trovare nuove invenzioni e adornare di fregi la storia o quella che comunemente si credeva tale; la fantasia vi poteva spaziare più liberamente, non circoscritta nè avvinta dalla manifesta realtà dei fatti, meno paurosa inoltre di urtare contro i risentimenti di quei molti a cui davano ombra le glorie, vere o pretese, di Carlo Emanuele I; quivi, nella

narrazione di fatti contemporanei, veniva a mancare l'elemento fantastico e romanzesco, senza il quale a pena poteva sorreggersi un poema; mentre d'altra parte al nuovo spettacolo di quelle guerre combattute per nobili ideali da un principe ardito, illustre per natali e per proprie virtù, doveva sprigionarsi un soffio di vera e calda poesia che animerà poemetti e liriche tra le più gagliarde di quel secolo. Così nel nome di Carlo Emanuele sorge un numero stragrande di componimenti, de' quali alcuni, più brevi e vigorosi, perchè in essi si trasfuse, poco o molto, la poesia dei fatti onde scaturirono, si rivolgono direttamente al nuovo eroe e ne celebrano le virtù, i disegni e le gesta, mentre a tal luce vedremo in altri componimenti di ispirazione assai meno spontanea, rischiararsi le figure dei suoi antenati.

È la storia poetica di Casa Savoia e in ispecial modo di Carlo Emanuele I; chi la scindesse per considerarne soltanto quella parte che per il suo contenuto chiameremo più antica, farebbe opera manchevole e poco sensata, perchè essa si ricollega strettamente alla parte più moderna, nella quale trova le sue ispirazioni, quasi le ragioni di sua esistenza; da questa conviene prendere le mosse, quand'anche fosse per tracciarne le sole linee principali.

Ed a queste sarà bene che ci limitiamo, chè, a volerne porre in rilievo ogni tratto, si richiederebbe un lavoro troppo lungo e forse non egualmente remunerativo. Quel principe, veramente insigne, e le sue imprese trovarono molti cantori, ma non sempre li trovarono quali li avrebbero meritati, fosse insipienza o mancanza di schiettezza e di calore di ispirazione, sicchè spesso accade che ove vibra alcunchè di sentito, ivi sia rozzezza d'arte, e vacue e tronfie appariscano altre rime più culte e ripulite. Tanto più che non sempre furono nobili e puri gli intendimenti di questi rimatori, buon numero dei quali si può credere non riscaldasse altro desiderio che quello di propiziarsi il principe con lodi senza misura. Non v'è encomio che non gli sia largito: prudente, clemente, pio, generoso, fautore delle scienze e delle lettere, prode nelle armi, e valente negli studi.

Se pugni nella guerra, Achille pari,
Se scrivi nella pace assembri Omero,
Somigli Numa se governi impero,
Se costumi rifai, Catone appari (1).

Caro al Cielo, egli ne gode i favori manifesti per più segni, come quando, ancor bambino, strozzò due serpi che gli insidiavano la vita, chiaro prodigio della futura grandezza (2), o quando,

---

(1) STIGLIANI, *Canzoniere*, Roma, 1623, p. 317. Non sarà inutile soggiungere che da alcuni indizî che abbiamo raccolti appare che lo Stigliani dimorò qualche tempo alla Corte di Carlo Emanuele, e precisamente verso il 1602. Infatti il Marino, che nel 1602 si era condotto a Venezia per curarvi l'edizione delle sue Rime, da questa città indirizza a Torino una sua lettera per lo Stigliani (MARINO, *Lett.*, Venezia, 1627, p. 40). Inoltre dalla relazione di un *Combattimento delli cavalieri di Diana e di Venere* ecc., fattosi nel Parco del Duca nel 1602, apprendiamo che vi fu cantato un madrigale composto dallo Stigliani. Nel *Canzoniere* il poeta tesse le lodi del Duca anche nel sonetto *Per la turbolenza di Saluzzo dell'anno 1600* e nel *Colloquio, Canzone*, che pare composto per la pace di Lione (1601). Dal MENGHINI, *Tommaso Stigliani*, Modena, 1892, apprendiamo che lo St. nel 1600 si trovava in Milano e che nel 1603 si acconciò al servizio del Duca di Parma. Lo Stigliani aspirò in seguito a rientrare al servizio di Carlo Emanuele (cfr. AQUILINO COPPINO, *Epistulae*, p. 115; lettera allo St. del novembre 1609).

(2) Del fatto e delle sue poetiche esagerazioni discorre il GABOTTO, *La giovinezza di C. E. I*, nel *Giornale ligustico*, 1889, p. 24. Oltre al Marino, un altro poeta di Corte, Raffaele Gualterotti, ne tolse pretesto per comporre alcune ottave che si leggono nel *Raggio secondo delle glorie d'Europa*. Il Gualt. fu a Torino verso il 1581. Infatti, nella lettera dedicatoria della sua *Virginia*, diretta al Duca da Firenze, 21 dicembre 1582, egli accenna alla sua recente partenza da Torino e alla rappresentazione della *Virginia* fatta in Torino nel carnevale dell'anno prima. La Biblioteca nazionale di Torino possiede una copia ms. del dramma (cod. N. V. 12) e nel cod. 287, fasc. 100 della Bibl. di S. M. il Re in Torino se ne legge il prologo *Amore annunziante*, alquanto più diffuso di quello a stampa. In esso il poeta promette a Carlo Em. di volere « ..... cantar l'alta stirpe E l'opre illustri De' regi « avoli vostri ..... ». Il che ci rammenta come in un esemplare delle *Glorie d'Europa* della Nazionale di Torino sia aggiunto un canto ms. del Gualterotti, ove è intessuta in parecchie ottave la genealogia dei Duchi di Savoia. E poichè nelle ultime stanze del canto, riprendendosi la narrazione interrotta, entra in scena Amerigo Vespucci, sorge il dubbio che il canto dovesse far parte del poema *L'America*, del quale, com'è noto, il Gualt. diede alle stampe nel 1611 il solo primo canto. Del suo figlio Francesco Maria, che fu, egli pure, alla Corte di Torino, diremo più oltre.

colpito da grave malattia, risanò miracolosamente (1). Segno ancor più manifesto, che in Torino egli potesse custodire, novello Palladio, il Sudario del Redentore. E in mille modi si esercita la inesauribile fantasia de' poeti cortigiani per trovare al Duca nuovi titoli di lode e di gloria (2).

A tanto principe i dominî aviti sono confini troppo angusti; più e più popoli devono fruire della luce del nuovo sole. Le muse compiacenti lo secondano nei suoi disegni più ambiziosi, colorendo speranze che a noi appaiono, e forse allora non erano, temerarie (3), e già gli depongono sulla fronte la corona di re, d'imperatore. — Lungi dal trono di Francia, sclama un poeta, l'empio Enrico; non sia mai che vi salga uno

..... che l'armi ribellanti indusse
A le guerre sacrileghe e le resse:

---

(1) Vedi Ricotti, *Storia mon. piem.*, III, p. 25. Tra i poeti che ne parlarono ricordiamo Aless. Tesauro, *La Sereide*, Vercelli, 1777, p. 82, e Ciro Spontone, il quale compose un *Pianto estatico del Ser.mo Duca di Savoia, essendo S. A. infermo a Vercelli.* La Nazionale di Torino possiede una copia ms. del *Pianto* (N. VII. 21). Il Fantuzzi, *Notizie scritt. bologn.*, VIII, p. 32, scrive che lo Spontone fu a Torino al servizio del Duca di Nemours, donde in seguito passò a quello di Carlo Em. Certo è che qualche anno dopo il poeta bolognese celebrava con una canzone le nozze del Duca con Caterina: canzone alla quale egli stesso pochi giorni dopo, cioè il 22 gennaio 1585, apponeva un *Comento* (si conserva nel cod. N. VI. 33 della Naz. di Torino). Nel *Comento*, messo insieme per invito del Duca, il poeta ci dice di un Torneo da lui presentato al Duca stesso nel carnevale del 1584. Di altre opere dello Spontone (le quali sono per lo più anche a stampa) la Nazionale di Torino conserva copie mss.; come della favola boschereccia, *Lethea* (N. V. 41).

(2) Gliene trovarono nella formazione della galleria e della biblioteca, e sin qui fu bene, perchè il Duca vi attese con cura amorevole ed assidua: ne vedremo più oltre delle prove; ma persino i cavalli, i cani del Duca ebbero ammiratori e cantori. Informino, p. es., il Canzoniere del Murtola e la sua *Creazione del Mondo*, a proposito della quale ben dice il Mazzoni (*Poemi minori di Torquato Tasso*, Bologna, 1891, p. lvii) che le lodi del Duca di Savoia stavano più a cuore al Murtola di quelle di Domeneddio.

(3) Della probabilità che la corona imperiale potesse toccare al Duca parla P. Orsi, *Il carteggio di C. E. I* nel vol. miscell. *Carlo Emanuele I*, Torino, 1891, p. 35.

Un ch'indi il regno e Santa Chiesa oppresse,
E quanto ne potè, tanto ne strusse (1).

Quella corona è dovuta a principe più pio e non meno valoroso, a Carlo Emanuele: lo proclama *A la France* un altro poeta (2). Che se il Duca cingerà una corona più ricca ancora di quella di Francia e potrà afferrare colla sua valida mano le redini dell'Impero, chi non vede quali beneficî ne verranno ai popoli travagliati? È il De la Picardière Forget che li enumera in un *Hymne du Sereniss. Prince Charles Eman.* (3), nel quale rivolgendosi in fine ai popoli, così li esorta:

Appellez le au secours de l'Empîre vacant
Et le faictes asseoir au throsne de ses Peres;
Sa main destournera voz futures miseres.

A tali entusiasmi si accendeva un *conseiller du Roy, secretaire de ses finances et de son Ambassade de Rome*, quale si dichiara il De la Picardière. I poeti invece, quelli di professione, non sdegneranno tenere vie più basse per giungere al medesimo scopo; non parliamo di Don Marcello Madaro, il quale fornisce al Duca pratici consigli per venire in possesso di Cipro o di quell'Ansaldo che gli venderà la sua opera contro la propria patria (4): sono altri negozî, ed a noi basta parlare delle pretensioni del Duca alla corona di Francia ed a quella imperiale.

Ecco Federico Della Valle — non ultimo fra i poeti della Corte

---

(1) Cod. 287, fasc. 126, della Bibl. di S. M. il Re.

(2) Cod. 297, fasc. 105, della Bibl. di S. M. il Re.

(3) Cod. L. IV. 19 della Nazionale di Torino.

(4) M. Madaro fu leccese e ne' suoi scritti si dice cavaliere dell'ordine di S. Maurizio e Lazzaro. La sua scrittura per la conquista di Cipro si conserva negli Archivî di Stato di Torino; la Nazionale di Torino possiede di lui una favola pastorale (N. VII. 14) e una Tragedia in mascarate (N. VI. 73) dedicate a Carlo Em. Della parte che l'Ansaldo sostenne nella congiura di Genova (1628) parlano a lungo il Vachero e gli storici principali; i suoi scritti letterari sono menzionati dal Mazzucchelli, *Scritt. d' It.* È curioso che durante la sua forzata dimora in Roma nel nov.-dicembre del 1627 egli andava dicendo che attendeva a comporre un discorso sovra la ragione di Stato (Arch. di Stato di Torino, *Lettere Ministri Roma*).

di Carlo Emanuele (1) — il quale, non potendo recare servigi veri al Duca (e per farglieli, egli afferma, avrebbe speso la vita e il sangue), compone, per esercizio, un *Ragionamento fatto nella raunanza de gli Stati della Francia per l'elettione d' un Re.* Siamo, probabilmente, verso il 1593, allorchè si trattava di dare un successore ad Enrico III. L'immaginario oratore comincia il suo discorso coll'esaminare il triste stato in cui versa la Francia. A tanti mali solo un Re può porre un pronto ed efficace rimedio. È dunque necessario anzitutto eleggere un Re; ma, poichè colla morte di Enrico III si è estinta la casa dei Valois, su chi cadrà la difficile scelta? Non certo sopra coloro che la sollecitano in proprio favore armati. I popoli non vogliono che pace. Nè si deve dare il Regno in balìa dei Borboni; e ciò per molte ragioni, fra le quali questa precipua che del Regno essi non professano la religione. Converrà dunque eleggere un principe straniero, e, per male minore, sceglierlo dagli Stati vicini. Di Spagna? Non è il caso; resta l'Italia. Orbene, fra i principi italiani non cade dubbio che il prescelto sarà Carlo Emanuele, il più nobile, valoroso ed abile principe della penisola, anzi d'Europa. Inoltre egli è per Stato il più vicino alla Francia; forte di potenti aderenze, saprà assicurare la pace; è amico del Papa, gli Svizzeri sono con lui, il re di Spagna è suo suocero, i re di Sassonia gli sono antichi parenti: chi osasse contendergli il trono troverebbe il fatto suo. Eppoi, non è egli figlio di Margherita Valesia? non

(1) Compose nel 1585 alcune stanze per le nozze di C. E. con Caterina (si leggono nella *Scelta di rime di diversi moderni autori*, Genova, 1591, P. I, p. 47) e tre sonetti in occasione della pace di Lione (1601), che si leggono nel cod. 287, 43 della Bibl. Reale. La sua orazione per la candidatura di C. E. alla corona di Francia si trova nel cod. N. IV. 9 della Naz. di Torino, reca la sua firma ed è scritta di sua mano. Compose versi per le feste della Corte: nel cod. N. V. 41 della Naz. di Torino si legge un suo *Ordine della mascarata dei quattro elementi* e alcuni versi latini, parrebbe, per il natalizio di C. E. I. Ci paiono di sua mano gl' *Intermedi* che troviamo nel cod. 298, fasc. 10 della Bibl. di S. M. il Re. Ma tentò pure i generi maggiori; il brano dell'*Amedeide* che si conserva nel cod. 288. 1 della Bibl. Reale è senza dubbio di sua mano, ed è noto che compose drammi; la *Iudita* e l'*Ester* nelle copie mss. della Naz. di Torino (codd. N. II. 31, N. IV. 23) sono dedicate a C. E. I.

è forse francese per stato, per provincie, per la stessa lingua, poichè è noto che nel conversare egli usa l'idioma francese? E si vedano quali vantaggi dalla sua scelta. Che magnifico Stato quando si uniranno alla Francia la Savoia, Nizza e il Piemonte, e poi, più tardi, la Lombardia, il Napoletano, la Sicilia! Quanta pace e qual benessere tra i Francesi! Poichè gli umori belligeri che sogliono agitare questo popolo ardente troveranno sfogo lontano dalla patria, nelle guerre che si accenderanno in Italia per assicurare e ampliare i nuovi dominî.

Splendido sogno ed esposto non senza abilità e vigore d'argomentazione; tale da lusingare così l'ambizione di un principe come l'amor proprio di un buon italiano; la Casa di Savoia avrebbe steso largamente i suoi dominî al di là e al di qua dell'Alpi, sulla Francia e sull'Italia; e questa, mercè sua e delle armi francesi, avrebbe potuto scuotere di dosso il giogo spagnuolo; ma ognuno sa come finì: con le delusioni del Duca e con satire acerbe (1).

Nè ebbero esito molto migliore i negoziati del Duca per por mano alla corona imperiale. Anche qui la difesa delle sue ragioni fu assunta da un poeta: non altri che il Marino. Ce lo afferma un suo intimo amico, Onorato Claretti, colle seguenti parole che non sarà superfluo ripetere: « Scrisse (il Marino) nell'interregno « dell'anno 1612 seguìto per la morte dell'imperatore Rodolfo « d'Austria, alcune ragioni, per le quali esortava gli Elettori del- « l'Impero a creare Re dei Romani il Serenissimo di Savoia. Scrit- « tura certo non meno eloquente che piena di buona erudizione « politica; ma perchè tocca alcuni interessi di Stato particolare « pertinenti a principi moderni, non è cosa da commettersi alle « stampe » (2). Prudenza, non inutile a quei tempi, che ci toglie di conoscere il Marino sotto il nuovo aspetto di scrittore politico! Ma qual si fosse a un dipresso tale scrittura possiamo forse

(1) Vedi Ricotti, *Op. cit.*, III, p. 170.

(2) Nella prefazione alla parte III delle *Rime* del Marino, Venezia, 1667. Questo brano della prefazione del Claretti fu già rilevato dal Mango.

arguire da un'altra consimile stesa sette anni dopo, alla morte dell'imperatore Mattia, da Valerio Saluzzo della Manta (1). Come il Marino, anche questi si rivolge ai principi elettori e specialmente all'arcivescovo di Colonia, elettore per l'Italia. Dopo avere in breve tessuto la storia dell'Impero e detto della traslazione delle ragioni imperiali dagli imperatori greci sovra Carlo Magno, e da questo nella Casa di Sassonia, il Saluzzo dimostra quanto sia dannoso ai popoli che la dignità imperiale venga ora trasmessa per eredità anzichè affidata al più degno, cioè a quel principe che « habbi col proprio valore assicurato i suoi Stati dalla ti-« rannia de' stranieri, stabilito suoi popoli in pace felicità e giu-« stizia, e molto meglio con la Religione Catholica: che sii pron-« tissimo d'espor la vita per difesa della Santa fede, ch'abbi poi « in oltre mostrato fortezza nei pericoli ». E sarebbe omai giusto che tale dignità ritornasse là ove prima fu esercitata, cioè in Italia: meglio ancora se ne sarà investito quel principe che di essa custodisce le porte. E Carlo Emanuele ne è ben degno; lo provano le sue gesta gloriose quando combattè vittorioso contro nemici potentissimi, come Enrico IV e gli Spagnuoli. Novello Milziade, egli tenne fronte al più numeroso esercito che da centinaia d'anni si vedesse in Italia, e seppe respingerlo con tale vigore da non lasciargli vedere neppure le mura di quella città, d'Asti, che pareva dovesse cadere al suo primo sopraggiungere. Della sua fermezza nei pericoli fa aperta testimonianza l'intrepidezza con cui affrontò tante tempeste, dalle quali uscì, nonchè abbattuto, sempre più rinvigorito. I suoi meriti non sono inferiori a quelli di Carlo Magno: lo eguaglia nella

(1) Dal cod. N. III. 52 della Nazionale di Torino. Molte delle ragioni addotte in questa *Orazione* dal Saluzzo trovo accennate nella *Memoria dei motivi da farsi presente al Conte di Mansfeld per impegnarlo a contribuire all'elezione del Duca C. E. I alla corona imperiale a preferenza dei principi della Casa d'Austria* (Arch. di Stato di Torino, *Materie d'Impero*, categ. VI). Sovra questo punto di storia, vedi Ricotti, *Op. cit.*, vol. IV, p. 142 sgg., e Carutti, *Storia della diplomazia di Casa di Sav.*, Torino, 1876, II, p. 212 sgg.

clemenza, nella operosa devozione verso la Chiesa; che se « altri « cacciarono i barbari d'Italia, egli ha ribattuto l'orgoglio di co- « loro che volevano opprimere il restante di libertà che per suo « mezzo vi fiorisce ». A lui adunque si affidi la dignità imperiale, alla quale ha pur diritto come discendente della Casa di Sassonia; egli saprà farla risorgere, e ne è tempo, a novello splendore: sotto la sua guida si vedrà finalmente debellato il Turco, che, per vergogna dei principi cristiani, conserva e distende i suoi dominî a danno della Chiesa e de' fedeli.

Con tale vistoso corredo di titoli il Della Valle e il Saluzzo della Manta presentavano il loro Signore al suffragio degli elettori di Francia e dell'Impero: lui prode, abile, clemente e pio; ma nell'*Orazione* del Saluzzo, composta venticinque anni dopo quella del Della Valle, quando il Duca era già ormai giunto verso la fine del suo regno lungo ed operoso, sovra tutti gli altri meriti del principe due ne emergono maggiormente — e nell'illustrarli non mancano all'oratore impeti di calda eloquenza —: quelli di aver combattuto i nemici della Chiesa e della patria.

Solite iperboli di cortigiani, si sarebbe tentati di esclamare; e certo convien toglierne il tronfio proprio dell'adulazione sempre, e in particolar modo a quel tempo. Ma quelle lodi che da tanti anni si venivano ripetendo, quegli entusiasmi così largamente accesi, questa specie di idealizzazione di un principe dalle doti eccelse, dai fini nobili e grandiosi, dal vigoroso eseguire, speranza dei popoli travagliati e sostegno della minacciata repubblica cristiana, tutto ciò doveva pure avere un fondo o un'apparenza di vero. Quel principe che ne era l'oggetto, fossero suoi meriti reali oppure abilità sua nel farli parere, doveva essere apparso qualcosa più d'un guerriero ambizioso di gloria e di dominî; le sue mire dovevano essere più estese, come di chi propugna non soltanto gl'interessi della propria persona o della sua casa, ma, con essi, una causa più larga e più elevata. E tale fu e volle parere Carlo Emanuele I, tale ci appare certamente nei canti dei poeti; le sue armi, siano esse rivolte contro i Fran-

cesi o contro gli Spagnuoli, siano portate in Provenza o contro Ginevra o mirino al lontano Oriente, hanno sempre un nobile scopo da raggiungere: ora quello della indipendenza e della libertà d'Italia, or quello della conservazione e propagazione della vera fede. Se in quel secolo così calunniato l'idea religiosa e quella nazionale ebbero forza di scuotere gli animi e di elevarli in una comune aspirazione, noi possiamo bene spiegarci com'essi si rivolgessero al Duca di Savoia, perchè di queste due idee egli si atteggiò a propugnatore nelle varie e numerose sue imprese.

Cominciamo dalle prime: quelle di Saluzzo, della Provenza, di Ginevra. Chi ne volesse conoscere la storia e vedere l'eroe alle sue prime prove, ammirarne la fermezza e il valore, troverà di che soddisfarsi, e ne sarà persin sazio, leggendone, fra le altre, le narrazioni poetiche del Toscano, del Marino, del Soranzo (1). Qui, nelle *Guerre del Piemonte*, vedrà minutamente descritte le varie mosse d'armi: la presa di Carmagnola, il viaggio di Provenza, l'espugnazione di Exilles, di Pinerolo, di Bricherasio e di Cavour; lo vedrà nel *Panegirico* combattere sui campi del Piemonte, fra l'Alpi e al di là di queste:

L'Isara il dica, il dican Sonna e Senna
Che spesso al mar per lui corser vermigli
E vider spesso de l'antica Ardenna
Cader di foglia impoveriti i gigli,
E stridendo fuggir lungo il gran vallo
Con l'ali basse e spennacchiate il Gallo (st. 130).
Dicanlo, il sa Durenza, il sa Garona,
Ma più il Rodano il sa, che sbigottito
Dagli strepiti orrendi di Bellona
E da i densi cadaveri impedito,

avrebbe fermato il suo corso, se non fosse stato del sangue che gliene accrebbe l'impeto. Di esso, esclama il poeta,

(1) Le *Guerre del Piemonte* del Toscano furono studiate dal Gabotto nel *Propugnatore*, N. S., vol. V, P. I; la narrazione del Marino è nel *Panegirico*, quella del Soranzo nell'*Armidoro*, XVI.

..... fin presso alle falde di Pirene
Porporeggiaro le canute brume.
A tanta strage attonita ululando
Per le tombe fuggì l'ombra d'Orlando (st. 132).

Il Soranzo, più discreto e perciò più efficace, ricorderà qualche atto di valore compiuto dal Duca.

Mira valor divin, da Provenzali
Solo con cinque cavalier lasciato
Non lunge da Vinon l'arme immortali
Ruotar contro d'un grosso stuolo armato,

e aprirsi così il sentiero fra una turba di nemici. Così cantavano, dopo la pace di Lione, i poeti di Corte; ma allora, durante lo strazio della guerra, non mancarono voci più umili supplicanti il Duca a lasciare l'ambigua sorte delle armi innanzi alle vicine minaccie di « Enrico altiero », affinchè

Questo infelice stato esca di pena
Onde v'esalti e canti ogni gran lira (1).

E quando alla fine nel 1601 la pace fu conchiusa, fu veramente un risuonar di lire in lode e del Duca e del Re di Francia e di Papa Clemente, e di quanti avevano contribuito a promuovere il sospirato avvenimento (2).

Nè di queste mirabili gesta il fine era men degno. Potevasi

---

(1) Oliveri, *Sonetti*, Torino, 1601, p. 136. Dell'Oliveri e delle sue raccolte di rime, edite e inedite, abbiamo dato notizia in uno studio sovra *Un Episodio letterario*, ecc., p. 6. Meritano qui di essere ricordati i suoi *Discorsi morali e politici*, dedicati a C. E. I nel 1621, e specialmente l'*Elogio sulla difesa di Piemonte* (a c. 36 sgg. del cod. N. V. 52 che contiene i *Discorsi*), ove il Duca è esaltato come difensore della libertà d'Italia, e della Chiesa.

(2) Abbiamo già ricordato le poesie del Della Valle e dello Stigliani; ve n'ha inoltre dell'Oliveri, *Sonetti*, p. 144-5, di Giulio Nuti, *Versi sopra la pace tra Francia e Savoia*, Ferrara, 1601 (il Nuti non era ignoto alla Corte di Torino, chè già nel 1585 aveva composto per le nozze di C. E. una Canzone che si legge nel cod. 287. 39 della Biblioteca Reale); e ancora del Vasserot, umile rimatore di Corte, delle rime del quale sono pieni i codici della Reale e della Nazionale di Torino.

pure in Francia tacciare Carlo Emanuele di malafede e vilipenderlo quale ladrone savoiardo per le novelle intraprese nel marchesato di Saluzzo; il Duca altamente dichiarava di esservisi accinto per tener lontano dal Piemonte e dall'Italia l'esercito della falsa religione e si proclamava disposto a mettere la vita propria, gli Stati e quanto aveva più caro in servizio e per la conservazione della fede cattolica. Nè altrimenti suonavano le sue istruzioni al Cardinal Montalto e all'ambasciatore presso il Re di Francia: « Voi sempre starete sovra il servizio del Re et « de la fede Catt.ª et rimostrerete le strette intelligenze degli « Ugonotti et il gran pericolo che c'era di non prevenirli *et « questi pretesti bisogna toccarli a suon di trombe* » (1).

E le trombe squillarono. L'Oliviero vi intuona alcuni sonetti, uno dei quali, intitolato *Cagioni o vive ragioni di tal impresa*, comincia:

Godea Calvin d'aver in Francia tinto
Di civil sangue, ahi lasso! il popol misto,
E a far Piemonte ancor misero e tristo
Era disposto e già vedeasi accinto,

quando mosse prontamente al soccorso della fede Carlo Emanuele (2). E di rincalzo un anonimo poeta (3), dopo aver eccitato all'armi i principi cristiani contro l'empia e velenosa setta che minacciava l'Italia, si volgeva al Duca di Savoia con un secondo sonetto:

Movesti l'arme a generose imprese
Con pietate, valore e sorte eguale;

---

(1) Manfroni, *C. E. I e il trattato di Lione* nella *Riv. storica*, 1890, p. 246. Vedi pure Chiapusso, *C. E. I e le sue imprese sul marchesato di Saluzzo*, nel vol. *C. E. I*, già cit., p. 146.

(2) *Ghirlanda* ecc., nel cod. N. VII. 42 della Naz. di Torino, a c. 13 *r*. Coll'Oliveri fa il paio Paolo Filippi da Briga, segretario dei principi di Savoia, che avremmo potuto ricordare pocanzi per alcune sue poesie in lode della pace, inserite nell'opera *I complimenti di P. F.* ecc., Torino, 1619. Qui, a p. 315, si legge pure un sonetto *Contro gli eretici*, che comincia: A che, gente infedel francesca, i campi | Calcar co 'l piede impetuoso osasti | Del bel Piemonte? ecc. — Ma del F. dovremo riparlare più oltre.

(3) Nel cod. 298. 12 della Biblioteca Reale.

Occhi avesti al veder, al volar ale,
Mano al ferire ed a vietar le offese.
Spegnesti l'esca e le faville accese
Al commune d'Italia incendio e male,
Il colpo prevenisti empio e mortale,
E l'eretiche frodi e insidie tese.
. . . . . .
Per voi fia chiuso a gli empi il passo angusto
D'Italia e l'armi unite a la vendetta
Contro l'Idra orgogliosa e fiero mostro —,

dove, secondo una *Esplicazione di alcuni luoghi oscuri del secondo sonetto*, le *generose imprese* sarebbero state appunto la presa di Carmagnola e di Centallo, e il Duca avrebbe spento il *commune incendio* e avrebbe posto riparo al *male d'Italia* « perchè gli eretici, temendo di essere scacciati dal Delfinato « dall'armi regie e cattoliche, facevano pensiero ricoverarsi in « Italia..... con aiuto dei loro complici delle valli d'Angrogna ».

Nè mancarono al concento le voci dei poeti maggiori (1). In quei mesi in cui avvenne l'occupazione di Saluzzo (sett.-ott. 1588) si trovava in Torino Battista Guarini, venutovi ad assumere i nuovi uffici di riformatore dello studio torinese, e di consigliere di Stato (2); ed egli pure sciolse un breve canto al Duca *Nella felicissima Impresa di Carmagnola:*

Hor che il Cielo e la terra
Di letizia e d'onor tutto rimbomba,
E Carlo vincitor suona ogni tromba,
Tu, se tanta ventura il ciel n'impetra
Che fra le trombe e l'armi
S'odano i nostri carmi,
Dì questo solo al mio Signor, mia cetra:
O beata vittoria,
Per cui del vinto il vincitore è gloria.

---

(1) Ci sembra superfluo ricordare le note liriche composte dal Chiabrera sopra questa impresa.

(2) Vedi Rossi, *B. Guarini e il Pastor Fido*, Torino, 1886, p. 96.

Ben giustamente il mio Signore ha vinto,
Poichè d'ogni sua guerra
Sono i frutti santissimi e innocenti,
Gloria in ciel pace in terra
Affanno al vincitor, salute al vinto.
O fortunate genti,
Quando di Carlo a la virtù cedete,
Siete vinti o vincete? (1).

Ma v'ha di più; l'impresa di Saluzzo non è che debole prova dello zelo del Duca nel difendere la fede. Come egli mosse le armi per mantenerla nel Piemonte quando era minacciata dagli eretici, ora le porterà al di là delle Alpi per difenderla e propagarla fra quei popoli, per distruggere quella maledetta canaglia (sono frasi del tempo) negli stessi suoi covi; e le volgerà contro Ginevra, sospiro del padre e suo, dai primi sino agli ultimi anni del regno, quando gli pareva bello che la caduta di questa città, nido degli eretici, facesse il paro con quella della Roccella.

Alle aspirazioni del Principe si aggiungono gli eccitamenti dei poeti. Siamo verso il 1587 e Diomede Borghesi (2) vaticina il prossimo trionfo di Carlo, voluto dal Cielo:

Dì che a lui sol da largo cielo è dato
Condur l'Idra crudel pugnando a morte,

---

(1) Le due strofe si leggono nel cod. 287. 20 della Bibl. Reale, ove non è segnato il nome del Guarini. Ma quel madrigale intitolato *Vittoria del Duca di Savoia*, che si legge a c. 121 delle *Rime* del Guarini (Venezia, 1598), non è che la seconda delle strofe su riportate.

(2) Poeta senese ben noto alla Corte di Torino. Nel 1585 compose una canzone per le nozze di C. E.; nel 1586 e nel 1587 inviò da Padova al Duca altre sue composizioni poetiche, e fu in persona a riverirlo nella sua Corte; vedi Borghesi, *Lettere*, pubbl. dal Campori, Bologna, 1868, p. 48. Delle rime del Borghesi si conservano i mss. nella Nazionale di Torino (codd. N. VI. 77; N. VII. 6; N. V. 55). Ve n'ha sopra la morte di Emanuele Filiberto, di Margherita di Valois, sopra la nascita del secondogenito del Duca, al quale sono poi dedicati più sonetti. Uno di questi, che si legge a c. 41 del cod. N. V. 55 (dal quale riportiamo pure la canzone sopra l'impresa di Ginevra), è intitolato: « A C. E., ritrovandosi l'autore in Torino ».

. . . . . .

E ch'adempir l'alto voler del fato
Ginevra il vedrà tosto in campo armato.

Verso lo stesso tempo, Bernardino Grosso (1) in una solenne canzone invoca l'ira di Dio sovra la nuova Babele e i suoi abitatori, perchè

Homai non tardi o cele
L'aspettata vendetta,
Che la lor dura voglia
Più nel suo mal s'invoglia,
Nè pena o premio gli spaventa o alletta.

Vadano costoro dispersi,

E i cadaveri infami
Il lago a sè richiami,
Habbi poi Pluto l'alme a Dio rubelle.

Indi, rivolgendosi al Pontefice, il poeta spiega e difende i santi intendimenti del Duca.

Deh sacrosanto generoso Sisto,
Chiudi l'orecchio intanto
Al lusinghevol canto
De l'invide voraci empie sirene,
A cui certo darà cordoglio e noia
Il glorioso acquisto
Che per servire a Cristo
Tenta Carlo di far,... ecc.

Segua dunque il giovinetto principe la destinata impresa, e gli si uniscano gli altri principi italiani, e gli Spagnuoli e i Francesi.

E quando finalmente il Duca si sarà accinto all' impresa, il Cielo stesso gli darà la spada perchè compia la giusta vendetta:

(1) Scrisse un volume di rime che fu pubblicato in Casale nel 1590. La canzone che riportiamo è tratta dal cod. 285, 6 della Bibl. Reale. L'accenno a Papa Sisto dimostra che la canzone fu composta dal 1585 al 1590.

Perchè l'invitta destra, ove si scorge
Pari al valor pietà, l'afferri e stringa,
E nel sangue infedel la bagni e tinga,
La sua vindice spada il Ciel ti porge.
Onde Babel che temeraria sorge,
Prima che a novi assalti in lui s'accinga,
Domi e lei di vil ferro annodi e cinga
L'italico valor che in te risorge (1).

Che se i tenebrosi tentativi di Carlo saranno andati a vuoto, e nulla, nè le lusinghe, nè le minaccie, nè il tradimento, sarà valso a scuotere gli animi dei Ginevrini e a distruggere la loro indipendenza, non per questo dovrà il Duca perdersi d'animo. — Vanne fra quelle genti, esclama in una canzone (2) frate Cherubino Ferrari Legnani da Milano:

Dio per suo duce già t'invita, ed esso
Ti sarà guida e schermo; or va securo,
Che la vittoria avrai di questa guerra
Cara al Cielo e a la terra.
Quel che già fu negato or fia concesso,
Quell'agevol ti fia ch'allor fu duro.
. . . . . .
Che Dio sovente pria percuoter suole
Un ch'esaltar poi vuole.
Così la bella impresa hor fia compita
Di Ginevra, e s'udrà da Battro a Tile
Che è, tua mercè, tornata al santo ovile —;

(1) Dal cod. 287, fasc. 126 della Bibl. Reale. In questo fasc. sono contenuti tre sonetti scritti dalla stessa mano: il primo è quello che riportiamo; nel II, *A Dio*, il poeta invoca contro Ginevra quella « fiamma dal Cielo inestinguibil », che già il Petrarca aveva chiesto a Dio per la distruzione della nuova Babilonia avignonese; del III, *Dunque un che l'armi* ecc., abbiamo già detto prima.

(2) Dal cod. 285, 12, della Bibl. Reale. Fra Cherubino Ferrari fu teologo del Principe di Mantova e priore della Madonna del Carmine di Vinovo. Si leggono suoi madrigali in una *Descrizione delle allegrezze fatte dal Principe di Mantova in Casale.....* il 1° agosto 1610. Alquanto più notabile è un suo *Discorso intorno alla guerra e alla pace fatta tra le Serenissime*

e più gagliardamente ve lo istigheranno il Chiabrera, il Nuti, il Marino, Lodovico D'Agliè ed altri (1).

A queste imprese di Saluzzo e di Ginevra contro i nemici della fede se ne intrecciano altre. Da Ginevra « bloccata, affa- « mata, stanca » (2), il Duca volge le sue armi verso la Provenza, ove i cattolici, minacciati dagli eretici, l'hanno chiamato insistentemente in aiuto. Qui si schiude un nuovo campo al suo valore ed alla sua pietà; egli potrà « sostenir la messa » contro « lo « Duc Biguarras », come dirà la canzone (3), e conservare la Provenza « nella unione della religione cattolica »; potrà, come già coll'impresa di Saluzzo, « chiudere le porte alli heretici ne- « mici di poter più passare in Italia » (4). I canti dei nostri poeti lo accompagnano nel viaggio; ricordiamo un sonetto dell'Olivieri (5), il quale poco più tardi richiamerà frettolosamente il Duca al di qua delle Alpi a difesa del Piemonte minacciato a sua volta dal Lesdiguières; ricordiamo specialmente una canzone del Chiabrera *Per Carlo Emanuele Duca di Savoia quando egli lasciò Geneva assediata et andò a soccorso della Provenza* (6), nella quale il poeta, dopo avere

---

Altezze di Mantova e di Savoia ecc., Torino, 1615, nel quale, tra l'altro, si loda il Duca di aver combattuto non già per ridurre i popoli in schiavitù, ma per liberarli.

(1) Chiabrera, *Rime*, Genova, p. 76; Nuti, *Sopra l'impresa di Geneva tentata dalle genti del Ser.mo di Savoia*, Ferrara, 1603; Marino, nel *Panegirico* e *Lira*, P. III; Lod. D'Agliè, *Autunno e Rime*, Torino, 1610, p. 185. Fra altri poeti ricordiamo ancora Lod. Acquapendente, *Canzone sull'assedio di Ginevra al Duca di Savoia*, in *Scelta di rime di moderni autori*, P. I. Genova, 1591, p. 47, ed Emanuele Tesauro, *Magno Carolo Eman.*, *Genevensis Hydrae excidium*, epigramma nel cod. 289, 17, della Biblioteca Reale.

(2) Vedi Ricotti, *Op. cit.*, III, 130.

(3) Si legge nel cod. 298. 73 della Biblioteca Reale; ed altra simile nel cod. 297. 98.

(4) Da una lettera di C. E. I alla moglie, duchessa Catterina, pubblicata dal Promis in *Curiosità e ricerche di Storia subalpina*, vol. I, p. 704.

(5) *Ghirlanda* ecc., in cod. cit., c. 14.

(6) Si legge nel cod. 287. 19 della Bibl. Reale. Quivi non è segnato il nome del Chiabrera, ma la scrittura è di sua mano, e tutto suo è inoltre

esaltato il Duca che protegge la Chiesa contro i miscredenti della Provenza e di Ginevra, lo invita a rivolgere arditamente i suoi sforzi contro questa città. Ne riportiamo alcune strofe di su l'autografo.

1. Se vibrare asta e dare aspra battaglia
   È possente cagion ch' altri si vanti,
   Per Ossa per Olimpo e per Tessaglia
   Vantarsi anco potran gli empi giganti;
   Ma sol vantarsi allhora
   Può guerrier quando in arme il cielo honora.
2. Quinci su l'arco infaticabil tende
   Questo opportuno arcier gemino strale;
   L'un di Marsiglia il Vatican diffende,
   L'altro i perversi di Gebenna assale,
   E gli empi a lei vicini
   Empie di tema, abitatori alpini.

Rivolga gli occhi sulla terra il « sacro portier degli alti regni « eterni », e veda come « per fera immensa » si faccia guerra all'umile sua greggia.

4. Porgi tu preghi al fondator de' cieli
   Sì che a morte si tragga il fiero mostro;
   Qua giuso arme non hanno i cor fedeli
   Se costà su non gli arma il pregar nostro;

---

lo stile, nonchè il frasario. La canzone non deve essere delle più note; non la la trovammo in veruna di quelle raccolte di rime del Ch. che ci fu dato consultare; neppure ne ha notizia il Comm. Vittorio Poggi, della Bibl. Civica di Savona, di cose chiabreresche intendentissimo. Ma a provare che la scrittura è di mano del Chiabrera, ci sia lecito ricordare questo fatto: nel cod. 287 vi sono due canzoni che ci parvero scritte di mano del Chiabrera, e già ne esponemmo altrove il dubbio (nell'*Episodio* cit., p. 73 *n.*): la presente ed un'altra alla Fama; entrambe anonime. Ulteriori ricerche ci condussero a rintracciare la seconda canzone tra le *Rime* del Chiabrera (Chiabrera, *Opere*, Venezia, 1730, t. IV, p. 9). E così pure (ci gioverà in seguito averlo detto) in questo cod. ci parve scritto di mano del Marino il sonetto, anch'esso anonimo, *Segue il vento leggier* ecc.; e lo trovammo nella *Lira*, P. III, p. 19. Del Chiabrera si leggono poi altre liriche sovra l' impresa di Provenza; vedi Chiabrera, *Opere*, Venezia, 1730, t. I, P. I, p. 16.

Cada confuso e pera
Chi lontano da Dio vittoria spera.
5. Ma tu, Perseo d'Italia, hor ch' è rinchiusa,
Corri ne' laghi abominati e tetri,
Corri a domar l'eretica Medusa,
Perch' indi poscia l'Ottomano impetri
E con più nobil prova
Del tuo prisco Amedeo l'arte rinova.

Il poeta finisce (st. 7) esortando la virtù a ritornare sulla terra:

..... degno soggiorno
Del nobil Carlo nel bel sen farai;
E se torto non miri,
Albergo più celeste in van desiri.

Non è qui il luogo di ricordare le vicende e l'esito di quella disgraziata spedizione, e neppure di esaminare tutta l'abbondante fioritura poetica, dalla canzonetta popolare al grave poema, che allora sbocciò al bel sole di Provenza (1). Ma chi pensi qual causa era stato chiamato a propugnare colà il pio e battagliero Duca, e con quale entusiasmo vi fosse accolto dalle popolazioni che vedevano in lui il valido capo della nuova crociata e lo acclamavano quale liberatore e futuro loro re, può facilmente immaginare come a tale fervore di fede e di ammirazione siano pure accesi quei canti che si rivolsero al Duca, specialmente allora che i lieti auspici ben promettevano della felice riuscita dell'impresa. Il poeta — poichè conviene ricordarne uno (2) —

(1) Tanto più che già promise di occuparsene il Gabotto.

(2) Il suo poema è intitolato: *L'Halcyon ou Resiouissance sur les premiers heureux succes de son. Alt.e en Provence.* Si conserva nel cod. 298. 11 della Bibl. Reale di Torino. Ivi non è segnato il nome del poeta; ma della sua mano sembrerebbero più composizioni poetiche che si leggono nei codici della Reale; p. es. nel cod. 297 alcune poesie che si riferiscono all'impresa del Duca in Provenza e al suo ritorno, un sonetto in lode delle vittorie riportate dal Duca nella Moriana, un canto sovra il matrimonio di C. E. con Caterina, ed altri: tra i quali fors'anche un brano di una *Amèdeide*, sicchè ritorneremo più oltre sull'argomento.

con pensiero squisitamente gentile così come opportuno, si volge al Piemonte e alla Savoia, ansiosi per la sorte del loro Duca lontano, e indirizza verso di loro i suoi versi alati, nunzi de

Les hauts faicts signalés, les magnanimes gestes
L'heroique valeur, l'insigne pieté
Et tous les deux coupplés à la felicité
Du gran Duc que je sers, auquel le Destin garde
L'un des sceptres heureux que l'œil du ciel regarde.

Essi annunceranno il festoso ingresso del Duca nella Provenza e nelle sue città, le sue vittorie, e prediranno il suo felice ritorno,

..... ayant donté l'arrogance et la rage
De l'Hidre bigarré, combattu pour la foy,
Secouru ses voisins.

Onde nuova gloria ne verrà al Duca ed alla nobil casa di Savoia.

Heureux Savoysiens (leur diront ils alors),
Dont les Princes, non moins devotieux que forts,
Ont tousiours des premiers contre les frenaisies
Des ennemis de Dieux et les armes saisies
Et leur vie exposé! Mais plus cent fois heureux
Que par leur pieté ils ayent pu des cieux
Meriter et pour vous et pour eux tant de grace
D'estendre avec le sang les vertus de leur race
Si avant, qu'aujourd-huy toute la chrestienté
Se confesse obligee à leur posterité.

Come un regio fiume che più si allontana dalla sorgente e più s'ingrossa, così questa schiatta perpetuandosi di padre in figlio s'accrebbe in virtù e in gloria.

Tournez de quelque part que voudrez les prunelles,
Jettez l'œil pres et loing, où que les croix fidelles
Des latins potentats ayent jadis bataillé
Contre les faux croissans de Thrace retaillé,
Discourez l'Orient et toutes les armees
En Grece, en l'Hellespont et aux champs Idumees

Conduictes pour sauver or' l'Empire Gregeois
Or' tirer les saincts lieux du servage Turquois,
Tout par tout vous verrez les enseignes guerrieres
De vos Ducs preux-devots s'estre faicts des premieres
Remarquer aux combats: par tout vous trouverez
De leurs faicts glorieux des trophés honnorés.

Così per le nuove imprese di Carlo Emanuele rinverdiva la memoria di quelle compiute dai suoi antenati; non tarderà molto, ed egli stesso, il Duca, parrà emulare gli antichi Umberti ed Amedei cercando di liberare i popoli cristiani sottomessi al Turco. Poichè, come scriveva il Marino (1), due erano i principali nemici della fede: l'eretico e più ancora il Turco. Che se i seguaci di Lutero e di Calvino (osservava il poeta), come usurpatori di Ginevra e d'altri luoghi dovuti al Duca, apparivano più meritevoli di sdegno, non si poteva dimenticare che dalla scuola di Maometto e dalla dottrina del Corano erano derivate tutte le bestemmie delle altre sêtte apostoliche. Questa prima fonte di eresia conveniva adunque disseccare, e debellare questo comune nemico che minacciava la cristianità ed opprimeva ferocemente le genti cristiane che gemevano sotto la sua tirannia. E qui il poeta con infiammata parola rimpiangendo di non poter rappresentare lo spettacolo di tutti questi popoli infelici, con imagine che diverrà presto così consueta, non nuova del resto, pone innanzi due donne piangenti e supplichevoli: Cipro e Rodi, care entrambe al Duca di Savoia e dovute a lui. Non seguiremo più oltre il Marino in questa sua *Diceria;* egli si volge ai Cavalieri ospitali e li esorta a cominciare la guerra senza altro aspettare. « Troppo lunghi maneggi son le pratiche di quelle più deside-
« rate che conservate leghe per le difficoltà le quali sogliono
« impedire che non si facciano o che fatte non si disciolgano »; basterà frattanto che essi « con l'apparecchio di quei pochi ma
« ben corredati legni che il *loro* Serenissimo spalma, uniti con

(1) *Dicerie sacre*, Venezia, 1643 (con dedica del 1614; e in quest'anno furono stampate la prima volta in Torino); *Diceria* III, p. 281 sgg.

« le galee di Toscana e di Malta » corrano a molestare il Turco, indebolito dalle guerre sostenute, travagliato da discordie intestine e governato da un principe inetto; verrà poi in loro soccorso « il valoroso *Sagittario* » che già « minaccia *opportuna-* « *mente* di scoccare sulle nemiche schiere un nembo di quadrella « celesti » (1).

Senonchè quando il Marino scriveva queste pagine, le minaccie del Duca avrebbero dovuto essere fatti compiuti, a quel modo che la *Diceria* doveva essere un poema in lode del nuovo Goffredo. Infatti già nel 1608 il Duca aveva formato il disegno di una spedizione contro il Turco, alla quale egli aveva solennemente dichiarato di voler presto attendere, risoluto di vivere e morire con quelle popolazioni schiave degl'infedeli, che ormai lo attendevano in ansie (2). Ma anche questa impresa finì come altre vagheggiate da quel principe « plus plein d'esperance que « d'effect et de plus de courage que de force » (3); e la medesima fine ebbe l'idea accarezzata dal Marino di scrivere un poema in cui le lodi del Duca s'intrecciassero con quelle de' suoi antenati: verisimilmente dei forti Amedei, del difensore di Rodi o di quello « a la verde bandiera, al cimier verde » (4), che aveva liberato dalla prigionia l'imperatore Alessio. Poichè, come ho detto, alcuni accenni lascierebbero credere che il Marino pensasse realmente a gareggiare col Chiabrera cantando le imprese in Oriente dei principi di Savoia. Una benchè lieve pro-

---

(1) Allude alla nota Impresa di Carlo Em. I. Quanto all'allestimento fatto dal Duca di alcune galere da inviarsi contro i Turchi, vedi Soranzo, *L'idea del Cavaliero*, Milano, 1610, p. 198, e Botero, *Relazioni universali, parte quinta*, pubblicata ora dal Gioda, *La vita e le opere di G. B. Botero*, vol. III, Milano, Hoepli, pp. 164-5.

(2) Del progetto del Duca parla a lungo il Curti, *Carlo Em. I*, Milano, 1894, pp. 75 sgg. La sua dichiarazione l'abbiamo desunta testualmente dalle *Istruzioni* da lui fornite per iscritto a Filiberto Provana l'otto agosto 1608 (*Archivi di Stato di Torino, Viaggio in Levante*).

(3) Dal notabile giudizio che sovra C. E. I reca il *Mercure françois*, X, 1624, p. 40.

(4) Come lo chiama lo stesso Marino nel *Balletto delle Muse*, ove con agili strofe tesse la genealogia di Casa Savoia.

messa potè parere ne avesse fatto lo stesso poeta nel *Panegirico* di Carlo Emanuele, allorchè dopo aver detto che

Degno fia questo ed onorato peso
Del glorioso cigno di Savona —,

soggiungeva:

E forse anch'io (s'al tempestoso ingegno
Tanto mai di sereno il Ciel comparte,
E se sì chiaro sol non prende a sdegno
D'abbassare i suoi raggi alle mie carte)
Oserò pur, se non ritrarlo a pieno,
Parte adombrar di tanta luce almeno (st. 91).

Ma la promessa si faceva più esplicita per mezzo di un poeta piemontese, amico e confidente del Marino, Lodovico d'Agliè, il quale nel suo *Autunno*, rivolgendosi alle figlie di Carlo Emanuele, di cui il Marino aveva allora cantato le lodi, così dichiarava:

Egli (il Marino) or potrà su l'amorosa lira
L'onestate e il valor cantar di voi,
Mentre di tromba al suon guerriero aspira
L'imprese un dì ridir de' vostri eroi:
Di quegli eroi per cui la fe' respira
Di Cristo e che passaro a i liti eoi,
Per cui fien cantatrici allor Sirene
De la terra e del mar frondi ed arene (st. 110).

Tant'è che più tardi uno stracco rimatore, già nemico del Marino, Lorenzo Cataneo (1), nell'accingersi a cantare le imprese

(1) Nelle sue opere si dichiara gentiluomo bresciano. Si leggono sue rime innanzi alla *Istoria della sacra religione di S. Giov. Gierosolim.*, del Bosio, P. II, Roma, 1594. Dovette avere sua dimora in Genova, perchè replicatamente il Chiabrera gl'inviava saluti per mezzo del Castello (Chiabrera, *Lettere a B. Cast.*; vedi, per es., lettera del 25 aprile 1606). Ebbe contesa col Marino (vedi Menghini, *Tom. Stigliani*, p. 43). Verso il 1622 venne a Torino, forse da Genova (vedi il suo *Geloso*, Nizza, 1620, ma con lettera dedicatoria datata da Genova), allo scopo, dice il suo stampatore (nella de-

del Conte Verde in Oriente, si volgeva al Duca con questo rimpianto:

Ma che? Se d'aurei carmi auree ghirlande
Non tesse al tuo crin regio ei che 'l può solo?
. . . . . .
Oh quanto fora assai maggiore il grande,
Portando al Cielo i tuoi trionfi a volo,
Che Adoni o Corpi trasformati o Titi,
O d'Innocenti età strage e vagiti? (st. 7).
Or s'ei che potria solo e sol dovria
Cantarti, o il canto in altro impiega o tace,
Sdegnerai tu ch'a le tue glorie or dia
Canto umil, ma amoroso, onor vivace?

E l'umile canto, è bene ripeterlo, era sulle imprese in Oriente del Conte Verde.

Cure diverse ed interessi più vicini distraevano il Duca da quella spedizione, e la lotta invece che nel lontano Oriente stava per accendersi nel Piemonte, lotta combattuta non più nel nome della religione, ma della patria. Eppure fra lo strepito delle armi, duranti i laboriosi negoziati di pace, persino nei canti che parevano dover essere più schiettamente nazionali, l'idea religiosa continua ad affacciarsi con una insistenza, della quale non si può

---

dica del *Geloso*, Torino, 1623) di stampare quel canto sposereccio, *Il bacio ribaciato* (o, come voleva il Duca, *La notte rilucente*), ch'egli diceva di avere composto per le nozze di Vittorio Amedeo con Cristina di Francia. Certo è che questo canto, *mutatis mutandis*, è una sol cosa con il *Sole* dello stesso autore (Venezia, 1627), composto per le nozze di un principe Doria. Compose pure *Il Sole ambasciator del giorno*, in lode del Cardinal Maurizio: nella dedica il poeta ringrazia la principessa Margherita di avere assistito alla lettura del suo canto nella vigna del Cardinal Maurizio. È forse a lui che allude il Marino in una sua lettera da Roma a Lorenzo Scoto, allorchè dice: « Della stampa dell'*Adone*, parlo di quella di Torino, non se « n'è avuto più alcuno avviso; onde debbo credere che sia svanita, nè so « quel che sia fatto del sig. Lorenzo Catani, il quale non mi ha dato più « novelle di sè ». Il *Bacio ribaciato* (con la correzione autografa del Duca), si legge nel cod. N. IV. 32, il *Sole ambasciatore* ecc., nel cod. N. III. 44 della Nazionale di Torino. L'*Amedeo*, che è appunto il poema sovra le imprese del Conte Verde, si legge nel cod. 288 della Biblioteca Reale.

non tener conto. Ognun sa di qual sorta esortazioni rivolgesse al Duca il poeta dell'*Amedeide* (1). La *Santa fede* in un sonetto anonimo (2) lo sprona a coronare le sue glorie con l'alta impresa contro il Trace.

Ah non tardar, che tempo è omai ch'io vada
Ove già nacqui a riveder la terra
E del mio genitor l'oppressa tomba.

Onde il Cataneo a scusarlo:

Che s'agio avesse il natural talento
A' danni sol esercitar del Trace,
. . . . . n'andrebbe spento
De la faccia del sole il nome audace.
Ma le ipocrite guerre hanno contento
A' rubelli di Dio sacrar la pace;
Ch' ei per la fede e per l'onore è chiaro
Ch' unqua non fia del proprio sangue avaro (3).

Sicchè, in fine, il poeta delle *Speranze d'Italia*, insieme conciliando le aspirazioni alla libertà della patria e alla sicurezza della Chiesa, formerà il voto che Carlo Emanuele (il duce da lui chiesto a Dio per ridare all' Italia la sua libertà) sia pur quegli che

Col valor la Fede
Cresca e disperda l'Ottomano impero (4).

E le citazioni si potrebbero moltiplicare ed alcune ci verrà fatto di riportarne più oltre. Lo spirito delle crociate non era ancora interamente spento nel sec. XVII (5); e forse non si

(1) È nota la sua canzone al Duca *Perchè cessi di guerreggiare contro il Monferrato*.

(2) Nel cod. 287. 9 della Ribl. Reale.

(3) Nell'*Amedeo*, C. V, st. 25.

(4) St. 133. Di questo poemetto ved. data notizia nella *Gazzetta letteraria*, 1892, 30 luglio.

(5) Ricordo, a questo proposito, l'interessante studio del Fagniez, *Le père Joseph et Richelieu: le projet de croisade 1616-1625*, nella *Revue des questions historiques*, 1889, ottobre, ove si parla anche dei colloqui del P. Joseph con C. E. I.

errerebbe dicendo che era pur vivo nell'animo caldo di fede e così cavalleresco di Carlo Emanuele; certo, in mancanza di altre imprese, gli giovava assecondarlo, se per esso poteva apparire purificata l'ambizione, che lo travagliava, di estendere i suoi dominî e di fregiarsi, fosse soltanto in Cipro, del titolo agognato di re.

Gli anni che precedettero l'aprirsi delle ostilità fra Carlo Emanuele e gli Spagnuoli non furono i meno lieti di feste e di canti per la Corte di Torino. Pier Maria Cecchini e Virginia Andreini vi avevano esercitata la loro arte nel 1609 e 1610, quando vi durava ancor vivo l'eco delle nozze delle Infanti (1); splendide furono pure le feste del carnevale del 1611: Francesco Gonzaga se ne diceva ammirato, e cercava di raggiungerne lo splendore nella sua Corte di Casale, ove alla presenza di Carlo Emanuele e de' suoi figli si rappresentarono i drammi musicati dal Monteverde (2). E non mai come allora la poesia trovò tanti cultori e così operosi in quella Corte: primo fra tutti il Marino,

---

(1) Vedi l'*Episodio letterario* già citato, pp. 46-7. Non sarà inutile aggiungere qui una lettera che Margherita di Savoia scriveva al padre C. E. I da Casale, ove si trovava col marito Francesco Gonzaga, il 26 genn. 1611: « Fra li comici c' hora ha fatto venire quà il S.r Prencipe mio Signore per « passatempo in questo Carnevale, vi sono *Florinda*, Lelio, il Pantalone, « Cola, il Gratiano e Leandro. I quali per quello che in nome di Florinda « mi è stato esposto, pretenderebbero qualche mancia dalla benignità di « Vostra Altezza per la servitù fattale l'anno precedente » (Archivio di Stato di Torino, *Principi forestieri*, *Mantova*). Intorno ad altre vicende della Andreini verso questo tempo, dà notizie il Bevilacqua, *G. B. Andreini*, in questo *Giornale*, XIII, pp. 125 sgg.

(2) Da lettere di Francesco Gonzaga al Duca (Arch. di Torino, Carteggio citato). Per le feste di Mantova del 1611, vedi *Breve descrizione delle feste fatte dal Prencipe di Mantova pel Natalizio dell' Infante Margherita e nella venuta dei Prencipi di Savoia nella città di Casale*, Casale, 1611. A questo proposito traggo dal Carteggio di Francesco Gonzaga la seguente lettera che riguarda il Monteverde: « Il Monteverde, autore della favola di « Proserpina rappresentata a V. A. (cioè C. E. I) ha pensiero di dedicargliela, « et havendomi richiesto ad accompagnarlo con una mia, non ho potuto « negarglieli, ecc. ». La lettera è da Casale, 6 maggio 1611. La *Breve descrizione* ci sa dire che alle rappresentazioni prese parte anche Florinda.

che non indarno vi trascorse sette anni di alterne vicende: in tanti modi si adoprò allora e più tardi in servigio del Duca e dei principi suoi figli, sia che ne cantasse le lodi con il *Panegirico* e gli *Epitalami* e nell'*Adone*, e che lo soccorresse nei suoi tentativi poetici o ne rallegrasse gli spettacoli componendo cartelli e disegnando balletti; sia che ne difendesse le ragioni con *Discorsi* politici o *facesse in suo prò qualche servigio d'importanza* nella Corte di Francia; sia che costringesse la sua tenera Musa a secondarne i disegni incitando con un memorabile sonetto gl'Italiani a sperare in lui e incorando Venezia a restargli unita (1). E attorno al poeta napoletano altri minori ne sorgono in Torino a fargli corona, sicchè quarant' anni dopo

(1) I servigi d'importanza dichiara egli stesso di averli fatti in una sua lettera allo Scoto da Parigi (*Lettere*, Venezia, 1629, p. 251). Da Parigi scriveva pure allo Scoto di avere mandato a Torino la risposta richiestagli per un cartello di sfida (la lettera, che nella ediz. cit. si legge a p. 253 — vedi pure p. 270 — è anteriore, di poco, alla stampa della *Sampogna*, perciò dei primi mesi del 1620. Il che ci rammenta che in una festa celebrata in Torino il 31 gennaio 1620 — e descritta dal Roffredo in una relazione che si conserva nel cod. 51. 13 della Biblioteca Reale — un araldo lesse un cartello con sfida per il 1° marzo dello stesso anno). E quando era già tornato a Roma, di là invitava (*Lettere*, ediz. cit., p. 311) lo Scoto a scegliere come soggetto di una rappresentazione da farsi per il natalizio di C. E. I, « il nascimento e l'educazione di Achille, dove entrerebbero Teti, Chi- « rone ecc. »; il che non è forse inutile a sapersi, quando si aggiunga che lo Scoto compose il *Teti e Chirone* per il natalizio di Madama Reale (vedi Claretta, *St. della reggenza di Crist. di Francia*, Torino, 1869, II, 479). Quanto alle poesie politiche del Marino, già dissi che il son. *Ah non temer*, insieme con quello che fa da proposta, che si conserva fra i mss. di Carlo Eman. nell'Archivio di Stato di Torino, è scritto di sua mano; della canzone *Italia parla a Venezia* — composta, secondo il Molineri, *I poeti italiani alla Corte di C. E. I*, nel vol. cit. *C. E. I*, p. 249, dopo la resa di Vercelli (forse meglio nella primavera del 1617, quando si tentava di staccare Venezia dal Duca, e il Lesdiguières non era ancora ridisceso in aiuto di C. E. I) — di questa canzone alcuni dubitano sia autore il Marino, per ragioni di non lieve peso: tra le quali non so se si sia accennata questa, che pare strano che il Marino si accendesse a Parigi di tanto entusiasmo per C. E. I quando invece la Corte di Francia si mostrava molto riservata verso il Duca, e, peggio ancora, che dimorando in Francia e vivendo dei favori di colà, il poeta, già reso prudente dall'esperienza, nell'inizio della canzone esaltasse le sconfitte che Venezia aveva inflitto ai Francesi.

Andrea Valfrè rimpiangeva in un sonetto la scomparsa di quella garrula e lieta brigata:

Da che dal Po spiegato ebbe a la Sena
Il tuo Marin, Lorenzo, altiero il volo,
Tacque dei cigni un numeroso stuolo,
Che pria garrì su la Taurina arena (1).

Tra questi, per non parlare del Botero, troviamo una schiera di giovani letterati. I due Lodovici, come li chiamava il Marino: Ludovico d'Agliè, collaboratore del Duca, al quale ricorrevano, come a gradito intercessore, e il Marino e il Chiabrera e il Testi e il Cataneo: ammirato e stimato da Traiano Boccalini se pure non è tutta una menzognera adulazione la lettera con la quale Aurelio Boccalini in memoria del padre gli dedicava nel 1624 i *Ragguagli di Parnaso;* poeta egli stesso, ed autore di alcune scritture politiche (2); e Lodovico Tesauro, lettore all'Università, amico del Marino, che difese nella celebre contesa per la fiera di Lerma e che arditamente spingeva a cantare quelle imprese guerresche del Duca, che in lui stesso, a quel che pare, più tardi trovarono un panegirista (3). E con loro Francesco Aurelio Braida,

---

(1) Tra i sonetti scritti in lode del *Gelone* dello Scoto (Torino, 1656).

(2) La lettera del Boccalini è da Parigi, 1624. In essa egli assicura il D'Agliè che dedicandogli i *Ragguagli* si rendeva fedele interprete dell'animo del morto suo padre. Questa dedica manca nell' edizione dei *Ragguagli* del 1624. La lettera si conserva nel mazzo 35 delle *Lettere Ministri*, *Roma* (Arch. di Stato di Torino). Ma sovra la vita e le opere di Lod. D' Agliè intendo ritornare con uno studio speciale.

(3) In un mazzo di *Trattati, manifesti, discorsi* ecc., *relativi al Monferrato dal 1613 al 1645* che si conserva negli Archivi di Stato di Torino, trovasi un fascicolo ms. contenente la *Disposizione della materia* di alcuni *Discorsi legali, historici e politici* che Paolo Filippi dalla Briga (che già conosciamo) pare intendesse comporre *sopra gli accidenti della guerra tra i Duchi di Savoia e di Mantova prima, e tra il Re Cattolico ed il Duca di Savoia di poi per la causa del Ducato del Monferrato..... trattenimento da letterati, guerrieri e statisti.* Il quarto discorso del libro II avrebbe contenuto « il nuovo trattato di accomodamento (dopo la difesa d'Asti)..... « la conclusione e capitoli della pace, *il ritorno del Duca a Torino ed il « ragionamento del sig. Lodovico Tesauro a Sua Altezza* ».

uno tra i molti che cantarono le nozze delle Infanti, servitore del Duca da prima gradito, indi, ma più tardi, « vituperosamente cac- « ciato di Corte », come maligna il Tassoni (1); e Lorenzo Scoto, figlio di un vecchio ed umile servitore di Corte, del quale il Marino scriveva: « Don Lorenzo Scoto è galantuomo e io l'amo e tanto « vi basti. Non dovete cercar la sua genealogia. È limosinario « del Sereniss. Principe di Piemonte ed ha bell' ingegno » (2); autore di un poemetto su *La Fenice*, nel quale trova modo di lodare il Marino e di rimpiangere con lui la servitù dei luoghi santi e di Cipro e di Rodi. Ed altri poeti ancora si potrebbero ricordare, quali Francesco Maria Gualterotti, fiorentino, figlio di quel Raffaele di cui già ricordammo le lodi verso il Duca, ed Aurelio Corbellini, frate agostiniano e prolisso cantor di pace (3), ed il padre Teodoro Pelleoni dell'Ordine di S. Francesco, teologo del card. Maurizio di Savoia, del quale il Marino (4) diceva: « Cigno sei tu che il canto hai lusinghiero »; forse quello stesso

(1) Nel *Manifesto di A. Tassoni intorno le relazioni passate tra esso e i principi di Savoia*. Intorno al Braida ed a' suoi servigi prestati alla Corte di Torino abbiamo pubblicato alcuni documenti in questo *Giorn.*, vol. XXII. pp. 425-6.

(2) Marino, *Lettere*, Venezia, 1627, p. 64. A proposito della « genealogia » dello Scoto, nel *Registro Controrolo Finanze* (*Archivi Camerali di Torino*) all'anno 1605, 11 dicembre, si legge segnata la nomina a chierico di capella di Lorenzo Scoto, « figlio di Antonio, vecchio scudiere di cucina ».

(3) Che F. M. Gualterotti fosse al servizio di Carlo Eman. è provato da una lettera del Card. Aldobrandini datata da Roma, del luglio 1611, e indirizzata al Duca, colla quale l'Aldobrandini lo prega di dar licenza al Gualterotti di recarsi a Firenze presso il suo vecchio padre (Arch. di Stato di Torino). Nelle *Lettere* del Marino (Venezia, 1627) trovo poi fatta più volte menzione della partenza da Torino del Gualterotti. Il quale però nella dedica della *Sindone* a C. E. I (Firenze, 24 giugno 1611) esprimeva ancora il desiderio di venirlo a servire di persona. — Di Aurelio Corbellini diedi notizie nell'*Episodio cit.*, pp. 108 sgg. Aggiungo qui che il Corbellini non godette a lungo le grazie del Duca: infatti in una sua lettera al D'Agliè del gennaio 1628, questi lo invitava a porre ostacoli alla nomina di vicario generale degli Agostiniani, che si tentava procurare nella persona del Corbellini, *poco a noi confidente* (Arch. di Stato di Torino, *Lettere Ministri Roma*).

(4) *Lira*, P. III, Venezia, 1667, p. 123.

padre teologo francescano, cui il Tassoni nel *Manifesto* attribuiva le *Esequie della riputazione di Spagna* (1).

Allietata da questa accolta di poeti (non ultimo argomento di lustro e di fama per il loro Mecenate) ci appare la Corte di Torino, allorchè il Duca stava per iniziare quella lotta contro gli Spagnuoli, nella quale affermandosi come difensore della libertà della patria, doveva trovare la massima sua gloria ed i suoi più efficaci cantori. Poichè se anche coll'impresa di Saluzzo egli aveva recato gran giovamento alla causa nazionale col ricacciare i Francesi al di là delle Alpi e col chiuderne il varco, onde lo Stigliani, e non egli solo (2), con frase altisonante ma non priva di concetto, lo salutava

. . . gran portier d'Italia e della Fede,

ora la propugnava in modo più vigoroso misurandosi con lo stra-

(1) Il sospetto non sorge ora in me per la prima volta: già l'ebbe a manifestare l'Adriani nel suo eruditissimo volume, *Della vita e dei tempi di Gio. Secondo Ferrero Ponziglione*, Torino, 1856, p. 508; ma pare sia passato inosservato. Eppure esso merita di essere risollevato e ripreso in esame. Il Pelleoni dimorò a Torino più anni, dal 1610 al 1620, e vi conobbe il Botero, il Marino, il D'Agliè, il Muti, il Claretti ed altri personaggi di questa Corte, a' quali sono indirizzate alcune tra le sue *Lettere diverse*, edite in Roma nel 1625. Nel 1615 egli esaltava il valore spiegato nella seconda guerra d'Asti dal Duca Carlo Em., e lo chiamava « antemurale d'Italia e « per consequente della nostra fede » (*Lettere*, p. 139-40). De' suoi servizi si lodava il card. Maurizio in una lettera al padre del 1625, nella quale affermava che il dotto teologo aveva « in tutti i tempi con tanta fede abbracciato « gli interessi » del Duca (v. Adriani, *Op. cit.*, p. 508). Certo è inoltre che a nessuno forse l'allusione del Tassoni convenne meglio che al Pelleoni, il quale abitualmente era in Corte chiamato coi nomi di « padre teologo » e di « padre teologo di S. Francesco » (cfr. lettere del D'Agliè e del Ponziglione del 1621 in Adriani, *Op. cit.*, pp. 311 e 312).

(2) Stigliani, *Canzoniere*, Roma, 1623, p. 318. E il Della Valle in un sonetto che ci sembra scritto di sua mano (cod. 287. 12 della Bibl. Reale) cantava:

Chiude al barbaro armato ora le porte
Italia e varca il peregrin sicuro,
Quinci risuona Carlo a l'aer puro
Co 'l gran nome di Cesare e di forte
E d'invitto e di pio.

Nè diversamente intonate sono le liriche del Chiabrera sovra l'acquisto di Saluzzo.

niero che direttamente o indirettamente opprimeva tutta l'Italia. E come la causa era nobile, certo quanto quella della difesa della fede e della repubblica cristiana minacciata dagli eretici e dai Turchi, così involgeva interessi più vicini e destava più vive aspettazioni; e la sua natura era tale da acquistare affetto e lodi più sincere al Principe che l'aveva fatta sua. E invero, per quanto non fosse allora insolito lo spettacolo delle guerre di religione e feroce appaia talvolta anche negli animi più miti l'odio contro i miscredenti, tuttavia quelle non sempre nobili imprese in Provenza e contro Ginevra condotte nel nome di Dio, quel voler diffondere o conservare la fede con le armi piuttosto che con la predicazione, quel far concorrere la religione a fini particolari, questa mescolanza, insomma, d'interessi spirituali e materiali, di sacro e di profano, non era fatta per determinare in favore del Duca, fosse pur egli realmente animato da ardore di pietà, uno spontaneo movimento di ammirazione all'infuori della cerchia dei poeti di Corte o di altri zelanti lodatori. D'altronde, il pericolo che veniva dall'Islamismo invadente minacciava tutti i popoli cristiani, e più principi, oltre Carlo Emanuele, avevano formato disegno di allontanarlo: e così pure dicasi delle imprese contro gli eretici; ma qui, nella lotta per la libertà d'Italia, spettava a lui solo il merito di averla risolutamente affrontata.

Sono cose note, ma non sarà discaro che se ne rechi una nuova testimonianza. Carlo Emanuele, accordatosi coi nemici di poco prima, gli Spagnuoli, aveva invaso il Monferrato e respinto a Sampeire un esercito francese che tentava scendere in aiuto del Nevers (ag. 1628). Papa Urbano VIII, desideroso com'era della propria tranquillità e della quiete d'Italia, si lagnava amaramente coll'ambasciatore del Duca in Roma che il suo signore, troppo pronto a romper guerra (sicchè pareva, per adoperare la caratteristica espressione del pontefice, ch'egli se ne servisse per danza), non si mostrasse più arrendevole e non coltivasse la pace col negozio invece che coll'armi, già gloriose; e considerando i danni che sarebbero derivati all'Italia dai nuovi torbidi e dalla soverchia

ingerenza degli Spagnuoli nelle cose d'Italia, dimenticando che altre volte per l'addietro aveva chiamato il Duca « difensore « della Chiesa e d'Italia », proseguiva motteggiando che egli, il pontefice di Casa Barberini, era principe italiano e che i suoi non avevano mai conosciuto altro cielo che questo d'Italia nè visto la Germania o la Sassonia. — La botta era fiera e il Duca se ne risentì fortemente. Rispose per mezzo del suo ambasciatore protestando di aver sempre voluto essere vero principe italiano; « però — soggiungeva — *quando i miei desideri sono stati più* « *ardenti e intenti a far conoscere al mondo questa volontà,* « *allora biasimando e calomniando l'intentione mia, ho avuto* « *tutto il mondo contra, et anche S. S.tà istessa,* sì che appi- « gliandomi allora ai suoi consigli ed a quello degli stessi fran- « cesi, ... andai alla corrente et accomodando le mie cose alla « meglio, se ben con tanti strazi e pregiudici come ognuno ha « visto; nè deve adunque S. S.tà trovar strano che ancora ch'io « non abbia visto la Germania o Sassonia, io mi debba scordare « una sì alta origine, anzi stimarla e farne quel capitale che si « conviene, non repugnando questo al poter essere buon principe « italiano ». Tant'era ciò vero che allorquando, l'anno seguente, comparve in Italia l'esercito imperiale, il Pontefice, temendo non si rinnovasse il sacco di Roma, si rivolgeva al Duca di Savoia: « Gli dica (così si raccomandava al suo ambasciatore), gli dica « per parte nostra che nella felicità e facilità di questi progressi « (dell'esercito imperiale) resta troppo macchiata la milizia ita- « liana, *e che a lui che altre volte difese sì coraggiosamente la* « *libertà di questa provincia sta il far vedere che L'antico va-* « *lore Negl'italici cor non è ancor morto* » (1).

Il ricordo dei celebri versi della canzone petrarchesca non disdiceva a quel tempo, allorchè, col risorgere, mercè Carlo Emanuele, delle idee di unione e di libertà, tanti canti risuonarono per l'Italia, egualmente intonati a caldo amor patrio. Sono

(1) Dal carteggio dell'ambasciatore di Savoia a Roma e dalle risposte del Duca (Arch. di Stato di Torino).

poeti e letterati tra i migliori del secolo: il Boccalini, il Tassoni, a' primi tempi delle sue relazioni col Duca quando da Roma mandava alla Corte di Torino eccitamenti e discorsi politici, fra cui le *Filippiche*, che sono veramente sue (1), il Marino, il Testi, siano o non siano sue le stanze del *Pianto d'Italia* — la questione non è ancora risolta e non sappiamo se basti a rischia-

---

(1) Non è qui il luogo di parlare per disteso delle prime relazioni del Tassoni con Carlo Emanuele, le quali non furono certamente quella poca cosa che il Tassoni stesso s'industriò di far credere nel suo *Manifesto*. Ma a proposito dei discorsi da lui composti contro gli Spagnuoli, poichè la questione è ancora dubbia, sarà bene chiarirla maggiormente con due documenti, che tolgo dal carteggio dell'abate Alessandro Scaglia, ambasciatore di Savoia in Roma (Arch. di Stato di Torino, *Lettere Ministri Roma*). Lo Scaglia scriveva al Duca in data 20 dicembre 1614: « I qui allegati discorsi che sono « stati fatti sopra li occorrenti dell'armi di V. A. Ser.ma e della M.à Cat.ca, « l'uno p.a che giongesse la capitulazione che si disse accordata da V. A. « ad instanza del Nontio Savelli e dell'ambasciatore del Re Cristianiss.mo (*cioè « il Marchese di Rambouillet*), et l'altro dappo, sono opera di Alessandro « Tassone che è altretanto sviscerato servitore di V. A. come è stimato di « bellissimo ingegno e che scrisse già l'altro nel principio ch'io arrivai (*la « prima lettera dello Scaglia da Roma è del 9 agosto 1614*), quale l'inviai « subito, ma come che fu fatto in fretta ha voluto compire con questi quali « essendo honorati dalla lettura di V. A.: spera gli possino riuscire grati, et « io aspetterò commando se gli dovrò lasciar correre in mano de' terzi. Si « degnò l'A. V., già tre anni sono assegnare 200 d.ni al d.to Tassone sopra « gli dovutigli a Napoli, non è mai stato possibile ne abbi cavato un soldo, « il che dico solo per aviso, perchè veramente non è mai uscito in altro « meco che d'essere servitore a V. A. di singolare devotione e non merce- « nario ». Tre adunque furono le scritture politiche mandate dal Tassoni a Carlo Emanuele nella seconda metà del 1614. Nè mi par dubbio, checchè, com'è risaputo, ne dica il Tassoni (egli a dirittura « giura a Dio di non « aver mai composto in tal materia — cioè contro gli Spagnuoli — altra « scrittura che la *Risposta al Soccino* »), che le due ultime non siano altro che le note *Filippiche*. Alle quali più precisamente si riferisce la seconda lettera dello Scaglia, del 24 aprile 1615: « Il S. (*cifra*) che fece le due Fi- « lipiche è stato publicato qua autore d'esse, il che le potria esser di molto « pregiudizio oltre il pericolo per la (*cifra*); però saria forsi bene l'assicurare « che non dasse in pericolo alcuno con il dichiararlo ser.re di S. A. o del « P. Cardinale che non essendo suddito di Spagna le pare che questo le po- « tesse bastare; . . . . . Di dove si sia saputo questo io non lo posso sapere, « ben so di non aver dato copia ad alcuno delle Filipiche nè di averne par- « lato, puoichè mi si scrisse che mi si mandariano nella forma che si do- « vevano pubblicare ». Il pericolo che minacciava il Tassoni aveva reso

rarla un oscuro documento contemporaneo che ci è giunto a notizia (1) — ed altri numerosi « nativi d'ogni regione d'Italia.

---

prudente lo Scaglia sì da indurlo a valersi del segreto della cifra; ma è segreto che ho facilmente penetrato ricorrendo ad altre lettere cifrate dello Scaglia a cui è posta a riscontro la spiegazione. Ho trovato, p. es., che la cifra 11 06 03 74 33 16 significa *timore*; la cifra 36 04 33 79 74, *Carlo*; la cifra 11 74 33 44 04 70 04, *tornava*. Onde risulta che le cifre 04 79 16 93 04 44 14 33 74 — 11 04 93 74 44 16 (che sono appunto quelle che indicano il nome dell'autore delle *Filippiche*) significano: *Alesandro Tasone*. Le ultime righe della seconda lettera possono però lasciar supporre che le *Filippiche* del Tassoni abbiano subìto a Torino qualche modificazione nella forma.

(1) Il documento consiste in una lettera cui è apposta una firma indecifrabile, datata da Ferrara, 16 agosto 1617, e indirizzata al Conte Carlo Emanuele Scaglia, ambasciatore di Savoia a Venezia, il quale la incluse in una sua del 19 agosto diretta al Duca. Nella lettera si ringrazia lo Scaglia dell'invio della *Relazione del soccorso dato dal Duca a Vercelli*, e si esprimono sentimenti di rispettosa benevolenza verso il Duca di Savoia. Segue una poscritta così concepita: « Mi mandi quelle stanze del S. Fulvio Testi « che sono uscite alle stampe, perchè facendo raccolta in un libro di tutte « queste scritture, s'accomoderà in stampa e manuscritto (?) imaginandomi « che lo stampatore le abbi avute da lei ». Il sospetto che lo Scaglia si facesse editore di simili scritture che parrebbero politiche, non mancava di fondamento: il caso non era nuovo (cfr. Perrero, *Il principe ital. in C. E. I*, nel *Filotecnico*, II, 1887, pp. 76 sgg.). Ma che sono queste *stanze* del Testi uscite per le stampe verso quel tempo? Certo dovevano essere un opuscolo, se lo scrivente intendeva raccoglierle in un libro con altre scritture; e inoltre un opuscolo stampato non senza qualche sotterfugio e favorevole al Duca, se si poteva sospettare che fosse stato consegnato allo stampatore dall'ambasciatore di Savoia e se si considera il contesto della lettera. Che poi si alluda alla raccolta di rime pubblicata dal Testi nell'aprile del 1617 in Modena, parmi improbabile: anzitutto, perchè mal le converrebbe il titolo di *stanze*, poi perchè non si spiegherebbe quel tale sospetto: allo stampatore le aveva consegnate il Testi stesso. Di *stanze* pubblicate a quei tempi sotto il nome del Testi non dà veruna notizia il Tiraboschi, *Vita del Conte Fulvio Testi*; nè, come ci assicura gentilmente C. Frati, se ne conserva copia nella Biblioteca Estense di Modena. Il Tiraboschi invece parla a lungo del noto poemetto, stampato alla macchia e da lui attribuito al Testi, poemetto che, a suo parere, sarebbe stato la principal causa della disgrazia incolta al poeta nel 1617. A questo punto potrebbe sorgere la questione della data della composizione del poemetto, benchè non sia necessario credere che la data della composizione debba essere pur quella della stampa. Il Gabotto, *Per la storia della letteratura civile dei tempi di C. E. I*, Roma, 1894, p. 12, opina che le *Stanze* siano state composte nell'aprile del 1615, e ciò per un accenno che vi si legge a paci o tregue. Senonchè la questione si fa più difficile se si pon mente alla stanza del poemetto, la quale comincia: *Se gli eserciti im-*

« napoletani, modenesi, bolognesi, veneziani, marchigiani, che, « d'un cuor stesso e quasi d'una stessa voce, si volgono al Duca « e l'acclamano e l'incitano » (1). Dagli ultimi lembi d'Italia il leccese Ascanio Grandi così cantava di lui nel suo *Tancredi:*

Costui di Marte a l'inclito ardimento
Porrà su l'Alpi sue gli ultimi segni,
Avviverà il valor che già fia spento,
A gloria spronerà gl' Itali ingegni (2).

E non solo d'Italia. I soldati francesi, accorsi a combattere al servizio di quel Duca, che già oltr'Alpe forse avevano conosciuto così come per fama uom s' innamora e che ora sui campi del Monferrato avevano visto alla prova, s'improvvisano poeti per cantare le lodi del capitano e del fratello d'armi. È un soldato

---

mensi ecc. Qui si parla di due eserciti che il Re Cattolico aveva allestito a stento spogliando d'uomini l'Europa, e che erano fuggiti al primo apparire dei Ducali. Il Tassoni nella Risposta al Soccino, la quale è della seconda metà del 1617, scrive che tre volte gli Spagnuoli assaltarono il Duca « con « quaranta mila soldati per volta, sconvolgendo tutta l' Italia, la Spagna e « la Germania per ingoiarlo vivo », cioè, a quanto pare, nel 1614, nel '15 e nel '17; sicchè, se si ammettesse che le *Stanze* furono composte nell'aprile del 1617, tornerebbe il conto dei due eserciti (e vi si aggiusterebbe pur bene l' accenno a paci o tregue), ma non si potrebbe più parlare di subite fughe, perchè sotto Asti nel 1615 gli Spagnuoli diedero al Duca molto filo a torcere; si conceda invece che nel settembre e nel novembre 1614 gli Spagnuoli si ritirarono vergognosamente sopra Novara la prima volta, e la seconda sopra Alessandria, ed allora ecco che il Tassoni nella *Filippica prima*, appunto nel novembre del 1614, parla in modo esplicito di un esercito di 32 mila uomini « che in sei mesi così gran re ha messo insieme » faticosamente. Tante sono le difficoltà che s'incontrano sovente in simili questioni! Ad ogni modo, se il documento che ho riferito non ci fornisce una testimonianza, che sarebbe indubbiamente autorevole, in favore del Testi, quale autore delle Stanze del *Pianto d'Italia*, c' indica un nuovo caso di miscellanee politiche del sec. XVII (altre miscellanee consimili furono illustrate dal Tiraboschi, *Op. cit.*, e dal D'Ancona, *Saggi di polemica* ecc. nell'*Ateneo Veneto*, III, 1872).

(1) Cito questo brano, ma dovrei a questo punto ricordare tutto l'ammirevole studio del D'Ancona sovra *La letteratura civile dei tempi di C. E. I*, Roma, tip. della R. Accad. dei Lincei, 1893. Vedasi inoltre lo studio citato del Gabotto.

(2) Canto XII, st. 20. Il poema è dedicato a C. E. I.

che in rozze sestine esalta le vittorie riportate dal suo Signore sovra lo Spagnuolo soverchiante di numero:

Il recoit ses loriers de l'un de ses soldats
Plus curieus de Mars que de nul autre ebats,
Qui vaquant à la pais ses vers luy represante
Mal polis et rimets n'estant sa profession (1).

E, prima, un altro soldato lo aveva eccitato a combattere con un canto gagliardo e vibrato come un serventese. Egli non canterà d'amore, comincia il poeta, ma dirà la miseria dei soldati, ora che languiscono negli ozi della pace:

Ils desirent trestous de servir son Altesse
Qui pere des soldats la servent d'alegresse:
Et n'ont aultre desir avant passer les monts
Qu'atacquer l'espagnol, ces soldats radamonts.

Ad essi non importa morire, ma vogliono spendere la vita sul campo di battaglia, di fronte ai nemici, non già gittarla oscuramente, chiusi tra le mura di una città:

Tu m'en sera tesmoing, o Versel gran Ville,
Combien tu en detiens desoubs ta tetre ville (2).

Rompa adunque il Duca ogni indugio:

Ne retardes donc plus, o magnanime Prince,
D'attacquer l'Espagnol. Vous aures la province
De ce grand Milanois, qui de tous droit vous vient.

Il Cielo lo sosterrà nella sua giusta impresa, e con esso tutti i Francesi, sui quali nessun ostacolo, non il divieto della Corte, potrà tanto che non accorrano a servirlo.

Non ostant les rigueurs, non ostant les deffences
Nous vous suivront partout.

---

(1) Cod. 297. 60 della Bibl. del Re.

(2) Il canto appare composto nel 1614 allorchè i soldati francesi, chiusi in Vercelli a presidio della città e decimati dalle malattie, si ammutinarono (Ricotti, *Op. cit.*, IV, p. 57). Onde il Duca dichiarava che la sua maggior fatica era quella di contenere i soldati, bramosi di andare innanzi (Carutti, *St. della diplomazia della Corte di Savoia*, vol. II, Torino, 1876, p. 128).

Forte del suo diritto e della devozione dei soldati, segua il Principe il suo destino,

> Et n'attandes rien plus; faictes que vostre armee
> Attacque l'Espagnol: ce Don Juan de Mandosse
> Vous le verres bien tost à bas dedans la fosse (1).

Baldanzoso vaticinio che risuona minacciosamente in altri simili canti francesi, ora contro questo prepotente governatore spagnuolo che, più esperto nelle frodi che non nelle armi, cercava cavilli per venir meno alle sue promesse sino a pretendere, prima di adempiere i patti, che il Duca si acconciasse ad un vergognoso disarmo (2); ora contro l'orgogliosa nazione spagnuola, che, assalita dal Duca, avrebbe presto conosciuta la vanità della sua superba grandezza (3). Poichè per questi poeti non v'ha dubbio: Milano sarebbe presto caduta in potere del Savoiardo.

Fra tali voci disadorne in cui più che il pensiero del poeta pare si effonda l'animo di un esercito smanioso di menar le mani per il suo Duca, una se ne eleva alquanto più distinta, che non sarà superfluo raccogliere: quella di Claudio Depras. Di lui e delle sue vicende basti il dire che fu uomo d'armi (*escuyer dentrevaulx*, egli si soscrive talvolta), e che combattè per il Duca. Presso Asti — così una sua quartina — io non potevo credere ch'egli non fosse massacrato, perchè ebbe uccisi sotto tre cavalli —; e ci descrive il principe colla picca in mano in atto di guidare i suoi alla battaglia. Si dilettò di poesia e com-

---

(1) Cod. 297. 123 della Bibliot. Reale.

(2) Vedi, p. es., una *Satyre en forme de manifeste composé par un certain soldat de Savoye aux Coronnelz, Capit. et soldats de l'armée de S. A. sur les ruses intentees par l'espagnol*, nel cod. 298. 68 della Biblioteca Reale. Fin.: Or sus par conclusion | Don Jean de Mandosse | Vous estes le turbillon | De tout ce negoce | Je vous prometz que payerez la feste | Puis que voulés faire de vostre teste.

(3) Cfr. i due canti dei quali pubblicò alcuni versi il Gabotto in un suo notevole articolo, nel quale inoltre segnalò *Una parafrasi francese delle quartine di Fulvio Testi* ecc., nella *Biblioteca delle Scuole italiane*, 19 novembre 1891.

pose versi su svariati argomenti; mise in rima un *Discours d'une saincte dame de Piemont..... imprimé a Turin l'an 1619*, e stese parafrasi. Ma quello che della sua opera poetica più c'importa sono alcune serie di quartine in onore del Duca e delle sue vittorie sopra lo Spagnuolo, ove è tuttavia a rimpiangere che alla schiettezza del sentimento non corrisponda maggiore spontaneità e sobrietà di elocuzione. Al rozzo poeta non par vero di potere far mostra della sua indigesta erudizione; lo spettacolo delle campagne coperte di morti e di feriti richiama alla sua mente le stragi di Canne; non tanti romani vi perirono quanti caddero in Piemonte i nemici del Duca. Onde Don Pedro fieramente se ne corruccia, e in Milano si elevano i pianti degli orfani e delle vedove.

Questo acerbo dolore suggerisce al Depras un altro canto assai più caratteristico: una lunga *Complaincte des femmes de Milan sur la mort de leurs maris demurants en Piemont.*

Femmes vefues de Milan, ie vous prie
A joinctes mains que jamais on ne crie (?)
Que de chansons funebres et doleurs
Et de regrets qui tenalhent noz cœurs.

Sono le vedove stesse che con drammatica efficacia il poeta introduce a parlare e ad enumerare con cupa insistenza ad una ad una le loro pene. Vestite di nero, si rinchiuderanno in casa a piangere, come la tortorella che ha perduto il compagno. Ad esse non arride veruna gioia.

Nous n'avront plus qu'ennuie et que tristesse,
Nous souvenant de son Altesse
Qu'a si bien faict que nos cheres bien aymes
Doulx maris ne reviendront jamais.

E qui si cominciano a palesare gl'intendimenti politici del poeta. Oltre alla morte dei loro mariti — egli prosegue — v'ha per le donne milanesi un'altra cagione di pianto. Esse videro in una profezia che la loro città sarebbe stata un giorno presa da un

gran Duca e temono le giuste vendette del nuovo Signore che il Cielo ha destinato a Milano.

Pourtant prions ce prinse de bon chere
Que luy plaise moderer sa colere
Le maltalant et le juste corroux
Qu'il a conçeu a bon droit contre nous.

E Don Pedro non irriti più oltre il Duca di Savoia; ceda al suo valore ed a quello de' suoi bravi; omai sa per dura esperienza qual sorte sia serbata in Piemonte a coloro ch'egli vi spinge a combattere (1).

Gli sguardi di questi umili rimatori non sogliono dunque spingersi più in là di Milano, nè i loro versi sembrano accesi da altro entusiasmo che il guerresco o mossi da un sentimento ancor più elevato di quello che pur era l'affetto verso il Duca. Nè di più si poteva da loro pretendere. Ma alla Corte di Carlo Emanuele erano venuti d'oltr'alpe uomini cui la maggiore altezza d'ingegno e la più elevata condizione sociale ponevano in grado di conoscere ed apprezzare i vasti concetti del loro signore: fra essi, Lodovico Porcellet (2) ed Onorato d' Urfè, notevole figura di poeta soldato e cortigiano, che al Duca consacrò la penna e la spada per esaltarne la prosapia e le gesta e per combatterne i nemici, cui compiacque coll' opera più paziente e non meno gradita di critico e d' erudito e con altri servigi di diversa natura (3). Orbene, anche nei canti di questi gentiluo-

---

(1) Le quartine del Depras, insieme col *Discours* e con le parafrasi, si leggono nel cod. 297. 11 della Bibl. del Re; il fasc. 101 dello stesso cod. contiene il Compianto. Nel cod. L. V. 65 della Nazionale di Torino si legge un poemetto di un Claude De Prez, *Soldat des gardes de S. A.*, che non sapremmo se sia da identificarsi col nostro. Il poemetto è in lode della Croce bianca di Savoia e di C. E. I. Il poeta finisce ringraziando il Duca di averlo condotto a salvazione, strappandolo al Calvinismo.

(2) Di lui e delle sue *Stances sur le traité de la paix* ho già detto nell'*Episodio* cit., pp. 122-3.

(3) Per non ripetere cose già note mi sia lecito rinviare alla mia monografia sovra la *Savoysiade* del D'Urfè (Torino, 1893), e indicare specialmente le

mini, come in quello dei nostri maggiori poeti, ritorna il nome d'Italia, perchè essi sanno che la lotta intrapresa dal Duca è per la sua libertà; e insieme con esso e con le lodi per il principe valoroso non sarà meraviglia se ritorni pure il giudizio severo contro gli altri Italiani asserviti alla Spagna. Troppo generoso invero il Duca di Savoia, e troppo male impiegato il suo coraggio;

. . . . . car la vile Italie
S'ayme mieulx mille foys voir en captivité
Que donner un seul coup sur le neud qu'il la lie (1).

Così i poeti fra nazionali e savoini. Ma la medaglia ha un

---

fiere e vibrate espressioni del D'Urfè nella dedica al Duca del suo poema. Segnalerò qui tre nuovi documenti non privi d'importanza, che riguardano il D'Urfè ne' suoi varii rapporti con Carlo Emanuele. Il I consiste in una lettera scritta dal D'Urfè al Duca da Roma il 15 aprile 1615. In essa il poeta dichiara al suo Signore che, poco profittando i suoi negoziati col Pontefice, sarebbe accorso a Torino per offrirgli la sua spada e la sua vita (Archivio di Stato di Torino, *Carteggio principi di Savoia*). Il II documento ci è offerto da una nota di crediti verso i principi di Casa Savoia trasmessa dal poeta al tesoriere Caron. Il D'Urfè finisce dichiarando che dietro il pagamento di 29 mila scudi avrebbe ritenuto soddisfatto l'intiero suo credito di scudi 46 mila (*Raccolta di autografi Cossilla*, presso la Bibl. Comun. di Torino). Il III documento è una lettera di C. E. al figlio Vittorio Amedeo, datata da Torino, 26 aprile 1619: « Il marchese d'Urfè Châumorand m'ha « mandata una lista di libri varî turcheschi ed arabici ed altri che ha « Mons.r di Brems, bisogna haverli in tutti i modi a che prezzo si sia » (Archivio di Torino, *Carteggio principi Savoia*). Nuova prova della cura con cui C. E. attese ad arricchire la sua biblioteca! Alla quale possiamo aggiungerne altre. Nello stesso anno 1619, il 2 di novembre, il Duca scriveva al figlio: « Il Bertoldo ci ha detto che costì si ritrovano alcuni libri « manoscritti ed altri stampati, i quali non abbiamo; ve ne mandiamo la « congiunta nota, e mi sarà caro che diate ordine a qualcheduno per riti- « rarli e mandarmeli ». Il principe Tomaso da Parigi nel 1619 gli mandava « qualche stampe e libri che gli erano parsi a proposito per quello di V. A. », e il D'Agliè da Roma nel 1628 gli spediva una valigia di libri del medico Colville, scozzese, « intendentissimo di libri stampati e manoscritti, e degno « di essere ammesso al servizio della biblioteca di V. A. » (dai rispettivi carteggi che si conservano negli Archivi di Stato di Torino). Notizie consimili diede ultimamente il Claretta, *Inclinazioni artistiche di C. E. I di Savoia e de' suoi figli*, Torino 1894.

(1) Dalle *Stances* del Porcellet.

rovescio; accanto ai serventesi risuonano, più flebilmente, gli inni di pace, e i panegirici non soffocano le satire villane e gli insulti violenti. Gli alti e nobili ideali onde altri celebra il Duca, si abbassano e si rimpiccioliscono; la redenzione e la libertà d'Italia? menzogne e pretesti di un ipocrita ambizioso; il principe Savoiardo non mira oltre Milano e Genova, che vuol far sue, costi lo strazio e lo squallore delle provincie deserte dalla guerra e sia pure la patria invasa dai Francesi, chiamati, invocati da lui, non meno stranieri di quegli Spagnuoli ch'ei dice di voler cacciare oltre le Alpi, e di costoro più dannosi perchè nemici di quella fede cattolica della quale il Duca pur vorrebbe atteggiarsi a difensore. Mente leggiera e squilibrata quella che concepì la generosa idea, e l'entusiasmo e l'ardire nel propugnarla appariscono anche ai più equanimi smanie pericolose di uomo irrequieto e turbolento. La lotta era fra gli amanti del quieto vivere e gli insofferenti di giogo straniero, tra i fautori del Duca e quelli degli Spagnuoli: lotta aspra, in cui, quali ne fossero gl'ispiratori, benchè talvolta sembri promossa ad arte, tuttavia si agitavano idee nuove e si combatteva in nome della patria.

La polemica assume forme diverse: sono Discorsi dettati in una prosa che è delle più vigorose del secolo, e arguti Ragguagli, ai quali tengono dietro pronte ed efficaci Risposte (1); sono Relazioni di medesimi fatti, ma diverse, anzi opposte, chè muovono da opposte ispirazioni per dirigere a fini particolari la pubblica opinione (2); sono contrari eccitamenti rivolti al Duca a « scac-

---

(1) Oltre agli studî citati del D'Ancona e del Gabotto, cfr. una mia recente pubblicazione, per le nozze del carissimo prof. Flamini, ove è data notizia di una Risposta anonima (ma scritta di mano del D'Agliè) al noto Discorso del Soccino e di altre simili scritture. Un nuovo Ragguaglio di Parnaso con relativa risposta e replica fu riassunto nella recensione dello studio del Gabotto, pubblicata in questo *Giorn.*, XXVI, 226 sgg.

(2) Se ne potrebbero ricordare più esempî, e su alcuno ci verrà fatto di ritornare più oltre. Ma del modo con cui si mettevano insieme tali relazioni ci istruisce il seguente brano di una lettera del Card. Maurizio di Savoia al D'Agliè, ambasciatore di C. E. in Roma: « Vi mandiamo la relazione della presa

« ciare da le sue terre gli avoltori, amici de gli eserciti e de' « morti », e a « non spogliare l'elmo e il torace, a discacciare « il corbo che gli grida pace ». Anche in Torino gli Spagnuoli trovano fautori. La fedeltà dei sudditi del Duca era già stata duramente provata colle imposizioni di guerra, quando verso la fine del 1613 Carlo Emanuele publicò un bando che li invitava a sborsare un nuovo sussidio. Poco dopo, nel gennaio 1614, sul cantone dei Gesuiti nella via Doragrossa di Torino, forse nello stesso luogo dove era stato affisso il bando, si leggeva una fierissima invettiva contro il nuovo vampiro che succhiava il sangue de' suoi cittadini (1).

Di queste incruente battaglie v'ha un episodio men noto e che non è tra i meno notevoli. Si tratta della *Orazione militare* rivolta dal Duca all'Italia e di una *Risposta* che in nome di questa gli diede per le medesime rime un anonimo e fiacco poeta spagnolesco (2). La *Risposta* ha, come componimento poetico, un valore che corrisponde alla bontà della causa che propugna; ma poichè ne trasporta nel caldo della polemica, della quale ci ripete i motivi principali, non sarà male che, a guisa di parentesi, ci

---

« di Moncalvo che vederete di accomodare ove giudicarete sarà necessario « conforme allo stile di quella Corte, massime alcune frasi che non sono « proprie, per pubblicarla » (Arch. di Stato di Torino, *Lettere Ministri Roma*. La lettera è da Torino, 6 giugno 1628).

(1) L'invettiva fu pubblicata nell'*Episodio cit.*, p. 118. Che poi si usasse pubblicare i bandi al cantone dei Gesuiti, lo rilevo dal Manno, *I principi di Savoia amatori d'arte* (estratto dagli *Atti della Società d'Archeologia e Belle arti*, 1871, p. 34).

(2) Di questa *Risposta* fu già data qualche notizia nella citata recensione dello studio del Gabotto. Essa appare composta dopo la presa di Vercelli; l'*Orazione*, dopo la guerra d'Asti del 1615, in questo stesso anno o forse nel seguente, dacchè vi si parla di Venezia deliberata a soccorrere il Duca; in alcune copie furono poi aggiunte due strofe, una delle quali contiene una sicura allusione ad un avvenimento del gennaio 1617. La *Risposta* è preceduta da una lettera dell'Italia al Serenissimo di Savoia. L'Italia dichiara che avendo scoperta la mala intenzione ed il perverso fine del Duca di mostrarle sotto finte larve dolce libertà, perchè inciampasse in crudele schiavitù, ha risoluto di rispondere, benchè rozzamente, alla sua eloquentissima orazione, affine di smascherare tali frodi.

soffermiamo ad esaminarla, e interrompiamo il continuo lirismo di lodi per Carlo Emanuele con questa pagina di storia, poco bella, ma viva.

I. Della madre dell'armi e dei guerrieri,
Della terra e del mar già nobil Donna,
Osi, o Savoia, alla squarciata gonna
Stender la mano e conturbar gl'imperi.

II. Benchè mi vedi in lacerati panni,
Squallida il volto e scarmigliata il crine,
Non terrò più le luci a terra chine,
Nè aspetterò da te gli estremi affanni.

Così comincia la *Risposta*. Ricordi pure il Duca le antiche glorie d'Italia: ciò lo ammonisca che tutto passa quaggiù.

IV. Tu ch' ardito t'arroghi al forte Atlante
Dar cambio al peso con tue chine spalle (1),

cadrai tu pure, tuo malgrado, sotto il giogo degli Spagnuoli, ai quali essa, l'Italia, si diede volontariamente in balìa.

Al Duca che rimprovera i principi italiani della codardia con cui assistono allo strazio della patria senza un fremito di sdegno, a null'altro intesi che ai privati guadagni onde li adescano gli Spagnuoli, l' anonimo poeta risponde accusandolo di empietà, perchè introduce in Italia uno stuolo di gente straniera piena di avarizia e di « riti rei » (2), e d'insaziabile ambizione.

XIV. Ah sete ingorda, oh scelerate voglie
Dell'instabil Piemonte, ah gente insana

---

(1) È una villana allusione a un difetto del Duca. Un sonetto satirico contro C. E. comincia: Be', com va el me gobin da ben? (edito dal Neri, *Poesie storiche genovesi*, in *Atti Società ligure di st. patria*, vol. XIII).

(2) L'accusa è ripetuta nel *Discorso* del Soccino e altrove. Il D'Agliè scriveva da Roma al Duca, il 6 maggio 1625, che per ordine del Cardinale Maurizio egli aveva incominciato una scrittura per esaltare i servigi resi alla Chiesa dai principi di Savoia, e ciò per rispondere alle calunnie dei maligni, i quali andavano dicendo che nel campo del Duca si predicava alla Calvinista, si abbruciavano chiese, ecc. La scrittura fu poi sospesa per volontà del Cardinale medesimo (Arch. di Stato, *Lettere Ministri*, *Roma*).

Che l'arca grave della borsa ispana
Quanto non dona lor pare lor toglie.

XV. Ben a ragion contro te qui s'alzaro
Dal provido Spagnuol moli superbe (1)
Di forti mura ch' a le voglie acerbe
E a le rapine tue fanno riparo.

Ritorce contro il Duca l' accusa di pusillanimità che questi muove agl'Italiani, tremanti al cenno di un ministro spagnuolo.

XVIII. Ma in pena degna e meritati guai,
Un ministro ecco solo ti minaccia,
Ti conturba la voce e turbi in faccia,
Nè qual pria novo Alcide altier più stai.

E cessi Carlo di vilipendere il popolo spagnuolo (cfr. *Orazione*, quartine 20-24), e di eccitare alla rivolta gli Italiani (quartine 25-28); pensi che a quel popolo immondo egli deve la sua corona, e che

...senz'esso or pascerebbe armento (quart. 24).

Onde, pentito di tanta ingratitudine, emendi i falli commessi, mentre vi è ancora speranza al perdono.

Nè il Duca lusinghi l'Italia denunciando la debolezza del vasto ma smembrato dominio spagnuolo; il poeta lo consiglia a sua volta a non fidarsi nelle promesse del lieve Gallo, a cui rodono le membra interni rancori (quartine 30, 31). Che se tuttavia vorrà muovere guerra, come potrà mantenere l' esercito? Egli deride lo Spagnuolo per la sua povertà che lo obbliga a ricevere le elemosine della ligustica donzella; ma ormai ognun sa che a lui dona gli ori e le anella la donzella adriatica (2) (quart. 34-38).

---

(1) Si allude probabilmente al forte di Sandoval costruito dal Mendozza; ne parla anche il Tassoni nella *Filippica prima*.

(2) Nel *Consiglio di Tarquinio Pinaoro per la reduttione delle due guerre d'Italia a vera pace e quiete, fatto addì 29 giugno 1616* (ne possiede una copia ms. la Bibl. Reale, cod. 17), si accenna a dicerie che i Veneziani sborsino di mese in mese al Duca grandi somme di denaro, onde « pare al mondo che quell'armi che dianzi risplendevano di generosità, no- « biltà e ricchezza, oggi, divenute stipendiarie, si siano alquanto oscurate ».

E quando il Duca ricorda lo scorno subìto dagli Spagnuoli sotto le mura di Asti, il poeta gli ripicchia rammemorandogli le sue sconfitte.

La tua città che la Sesia vagheggia,
La Sesia stessa il sa che ancora versa,
In testimonio di tua sorte avversa,
L'ossa de'tuoi e a lor sangue rosseggia (quart. 42).

E se allora ti fiaccarono il corno, ora, coi nuovi soccorsi, ti trarranno dal soglio (quart. 43-45).

Giusto è che il Duca ricordi alla patria la triste sorte toccata ai suoi invasori: a Pirro, a Brenno, ai Cimbri, agli Unni, ai Longobardi (cfr. *Orazione*, quart. 49-51); ma l'Italia, travestita alla spagnuola dal poeta anonimo, gli risponde rammemorando le sconfitte dei Francesi, e prosegue dicendo che la peste peggiore che ora l'ha invasa e attossicata non è già, come afferma il Duca, la dominazione spagnuola, bensì le sue voglie crudeli, causa di tante stragi. Ma a risecare questa piaga dal suo grembo ora verranno i migliori cavalieri della Spagna e della Svizzera, che non temono nè il Bona nè gli altri fulmini di guerra che avventano la Senna e il Rodano (quart. 55-61); innanzi a loro « cadrà l'Adria altera, cadrà il leone », e il Duca conoscerà quanto lo ingannasse il pelo allorchè, immemore delle passate sventure, si lasciava illudere dalla vana speranza di una sorte migliore.

LXXVI. Così ceda al suo fato e in pace noi
Lasci alla Monarchia l'aquila ibera,
E l'acquisto che stolto tenta e spera
Abbia ne l'aria i fondamenti suoi.

Abbiamo ormai finito di tracciare le linee principali del quadro che ci siamo proposto ad abbozzare. Vedemmo dapprima il principe incensato colle solite lodi cortigianesche, e difeso e incoraggiato nelle sue mire più ambiziose; poi ci apparve quale propugnatore della fede contro le insidie degli eretici e dei Turchi, e della libertà nazionale contro le usurpazioni dei Francesi e più

ancora degli Spagnuoli; e qui trovammo accesa in sulle carte una acerba lotta in suo favore ed a' suoi danni. Ma se discordi erano i pareri — come diversi gli interessi — nel giudicare della bontà della causa e della serietà e nobiltà delle intenzioni del Duca, non gli poteva essere contesa da veruno la lode per il valore con cui, già inoltrato negli anni, era sceso a combattere di persona, seguito da figli fedeli e da soldati che l'adoravano qual padre e sostenuto dalla devozione inconcussa dei sudditi. Qui la sua gloria appariva sicura, senza nubi, non inferiore a quella di alcun altro principe, e il Testi segnalava il degno soggetto della nuova epopea che sovra i fatti guerreschi di Carlo Emanuele avrebbe potuto intessere un poeta cui scaldasse zelo di fede e amor di patria. Tra i vecchiumi dovevano omai lasciarsi le imprese di Carlo Magno e di Goffredo:

. . . . . .
Vita avria ne' miei carmi
Il Re de l'Alpi, e di non falso inchiostro
Per lui sarian ben mille fogli aspersi,
O Geneva con l'armi
Premesse, o al suon di concavo metallo
Da l'italico suol snidasse il Gallo.
Nè con silenzio indegno
Passerei le vittorie onde la Dora
Trofei sì gloriosi alzò pur dianzi:
Del magnanimo sdegno
Fan ampia fede al pellegrino ancora
De l'arso Annone i miserandi avanzi;
Allor frale ritegno
Furon l'arme d'Esperia a sì grand'ira,
E più d'un cor sul Mincio anco sospira, ecc.(1).

E invitava il Tassoni a rivolgervi il suo ingegno e le sue cure.

---

(1) *Poesie liriche di F. T.*, vol. I, Brescia, 1822, p. 115. Annone fu espugnato da Carlo Emanuele nel settembre 1617 (vedi Ricotti, *Op. cit.*, IV, 119).

Ma oltre che più comodo e meno pericoloso era condurre l'epopea sovra i soliti vecchi argomenti, certo è che neppure i successi della guerra contro gli Spagnuoli, nelle sue varie riprese, non furono sempre così decisamente favorevoli alle armi piemontesi e forse neppure il sentimento d'amor patrio fu così vivo e profondo che con quella materia e con tale ispirazione potesse sorgere un canto epico, il quale si sollevasse sovra le aride e incomposte cronache versificate o non tradisse lo sforzo e l'artificio. La guerra d'Asti del 1615? È un trionfo del Re Cattolico e insieme la vittoria della religione e dei principi italiani oppressi ed afflitti, tale è la conchiusione della *Breve e veridica relatione di quanto è successo tra gli eserciti di Spagna e di Savoia quest'anno 1615*. È un trionfo del Duca di Savoia, ribatte l'arguto annotatore savoino di questa *Relatione* spagnolesca e più a lungo dimostra lo scrittore della *Vera e succinta relatione dei successi tra le due armate di Spagna e Savoia quest'anno 1615* ecc.

Di fatto se negli inizî della guerra la sorte non aveva arriso al Duca, questi colla fortunata difesa d'Asti aveva potuto mostrare non essere impresa temeraria misurarsi con quella nazione, in apparenza così potente, la quale teneva allora oppressa l'Italia. E come nel 1615, così furono varie le vicende della guerra riapertasi nel 1616-17; gli Spagnuoli potevano vantare la presa di Vercelli e i Savoini, in compenso, ricordare la lunga e veramente gloriosa resistenza di quella città e i prosperi successi di Masserano, Crevacuore ed Alba dapprima, poi quelli di Annone, Felizzano ed altri. Ond'è che variamente intonate appaiono pure le narrazioni poetiche di questi fatti d'arme. Il Marino in alcune abili stanze inserite nell'*Adone* (C. X, st. 240 sgg.) rappresentandoci i principi intesi ai ludi di Marte, dei quali pur rimpiange lo strazio, sa trovare una lode per tutti, così per i principi di Savoia come per quelli di Casa Gonzaga, nè dimentica il governatore spagnuolo, D. Pedro di Toledo.

Quanto diverso e per l'arte e per l'intonazione il canto di un Mucciolino! Non badiamo se le regole grammaticali siano sempre

rispettate e il verso torni; non questi metri era più avvezzo a maneggiare l'umile sartore delle galere (1); ma quale impeto nelle sue terzine allorchè si scaglia contro gli Spagnuoli invasori o contro gl'indegni traditori del Duca (2)! Il rozzo rimatore non è animato da grandi ideali; ma lo accora lo spettacolo di questi stranieri che aiutati dagli stessi italiani (3) vogliono farla da padroni sulle terre del suo signore ed esulta nel vedere rintuzzata la loro oltracotanza ed umiliata quella vana albagia che gli riesce facilmente di deridere (4). Poichè per questo buon menestrello di Casa Savoia la vittoria fu sempre del Duca, così nella guerra del 1615 come in quella del 1617; ed egli canta la difesa di Asti e la presa di Masserano, di Felizzano e delle altre terre, sorvolando sulla resa di Vercelli. La quale invece troverà can-

---

(1) Tale egli si dichiara nella dedica al Duca della sua *Opera nuova nella quale si contiene la genealogia della Ser.ma Casa di Savoia ..... Aggiuntovi nuovo trionfo in terzetti in laude de' Savoiardi e Piemontesi in questa guerra di Piemonte* (cod. N. VII. 72 della Nazionale di Torino).

(2) Ne riportiamo le prime:

Cantar vo' l'arme con le belle imprese,
Ritrovar il moschetto, piastra e maglia
Del bellicoso popol piemontese
Contra l'imbelle e tiranna canaglia
Che le voglion predare il lor paese
E fracassarli com' homi di paglia.
Ma tutti arditi con lor petti e arnese
Se li fer contro e li fer tutti stare
Stupiti del valore e lor contese.

(3) Notabili sono, a proposito degli italiani alleati cogli spagnuoli a' danni del Piemonte, le seguenti terzine, le quali ci porgono nuova prova del sentimento di nazionalità di Carlo Emanuele. Il poeta descrive la sconfitta degli Spagnuoli sotto Asti:

E se sua Altezza voleva in effetto,
Ponea il campo nemico derelitto,
Che sottosopra l'avea quasi stretto.
Non volse comportar che fosse afflitto
La miserabil gente italiana,
Ch' erano morti senza far delitto.
Ma lor sua Altezza con faccia soprana
Cridando: Non più morti! basta solo
Mostrar la guerra a questa gente strana.

(4) Ecco, ad esempio, come entra in scena Don Pedro:

tori in due italiani che militavano nel campo spagnuolo; uno d'essi, Pompilio Regnoni, senese, come un vecchio cantastorie s'accontenta di distendere in una filastrocca di ottave la cronaca dell'assedio, senza pretese, senza ira di parte; in lui suscita eguale ammirazione ogni bel fatto d'arme, sia questo compiuto dai suoi oppure dai nemici; anzi le più calde parole di lode sono rivolte ai valorosi difensori della città; l'altro poeta invece, Geronimo Carusio, napoletano, più colto e più accurato, sa risalire al disopra dell'arida narrazione dei fatti a più alte considerazioni, e sulla fine del poema trova accenti non privi di vigore allorchè ricorda al vecchio e pertinace Duca di Savoia la rovina della patria straziata dalle guerre, ed ai Francesi, suoi alleati, le sconfitte subìte di qua dell'Alpi dai loro antenati; egli rimpiange queste lotte sanguinose fra i credenti nello stesso Dio e addita loro un comune nemico da esterminare: il Turco (1).

Misera cosa adunque queste poesie narrative, tanto inferiori

. . . . . Don Pedro con sua magna
Disse al Duca dell'Elma: Chero andare
A pelleare in Piemonte in la campagna.
E le assicuro che ho da mostrare
Al Duca di Saboia an che maniera
La gente nostra se debba trattare. —
Gionto a Milano, spiega la bandiera
Che vole a punto todo de sua mano
Poner la sua gente in buona schiera.

(1) Il primo poema è intitolato: *Vercelli espugnata, poema heroico*, Casale, 1620; il secondo, *Historia in ottava rima, nella quale si racconta il verissimo successo del miserabile assedio et arresa..... di Vercelli*, Pavia, 1618. Ne riportiamo due stanze:

Ecco che il Savoiardo pertinace
Sotto la scorta del suo antico duce
Hor scende i monti e porta antica face
Che 'l foco accende e 'l tutto arde e riluce:
Le ville e le campagne abrugia e sface,
E seco unito in lega ancor conduce
Il Svizzero, il Tedesco col Francese
Nelle sue degne e gloriose imprese.
Tornate pur crudeli oltramontani
Al vostro albergo ed al natio paese.
E vi sian specchio i fieri oltraggi e strani
E dei vostri maggior l'avverse imprese:
Ch' or vive il gran valor degl' Italiani
Ch' a quei fer tanti danni e tante offese.

alle liriche gagliarde che le precedettero ed accompagnarono, quanto l'esito di tutto quel moto d'animi e d'armi lo fu alle speranze che se ne erano concepite, quanto al valore del Principe che le aveva suscitate, la sua fortuna. Forse, un avvenimento della guerra del 1625 potè parere offrisse materia felice a un canto epico. L'esercito del Duca unito a quello comandato dal Lesdiguières aveva fatto dapprima tali progressi che Genova ne temette per la sua libertà; poi, cambiate le sorti, i Genovesi ricuperarono il perduto e il nemico fu costretto a ritirarsi. Fu allora che il poeta partigiano della Repubblica mutò il compianto in canto di gioia, mentre con nobili quartine un anonimo poeta confortava il Duca nelle sue sventure, attribuendone, con altri, la colpa al tradimento del Lesdiguières (1). Intanto gli Spagnuoli, guidati dal Duca di Feria, avevano posto l'assedio a Verrua, piccola terra situata sulla sponda destra del Po: una colombaia che doveva cedere a un soffio del potente nemico. Senonchè l'assedio, cominciato nei primi giorni dell'agosto, si trascinava vergognosamente in lungo; nel novembre durava tuttavia, sostenuto con rara vigorìa dall'esercito franco-piemontese, sinchè, riescito inutile ogni tentativo, gli Spagnuoli una notte improvvisamente se ne ritrassero. L'impressione prodotta da tale insuccesso fu assai grande, checchè gli Spagnuoli cercassero di sminuirla giustificando il loro operato, e i fautori del Duca ne menarono vanto.

Parve anzi a un Matteo de Lostan che questa fosse addirittura materia da poema eroico; sicchè, lottando colle difficoltà del tema, egli mise insieme uno strano componimento, la *Verruca servata* (2), ove con la lingua e il metro di Virgilio, a volte co' suoi stessi versi, sono narrate le vicende del lungo assedio, le opere di approccio e di difesa, gli assalti e le resistenze, ove l'arida narrazione tenta invano qua e là di rialzarsi colle solenni

(1) La prima delle due poesie fu pubblicata dal Neri, *Op. cit.*; la seconda fu segnalata dal D'Ancona, *Op. cit.*; cfr. anche la recensione citata dello studio del Gabotto.

(2) Cod. F. V. 24 della Nazionale di Torino.

concioni del Feria, del Lesdiguières, di Carlo Emanuele ai loro soldati, per cadere poi nel grottesco, allorchè il poeta trasporta il principe Vittorio di Savoia sul monte Parnaso ad ascoltarvi i vaticini delle Muse.

Fu inutile sforzo, chè, a ben guardare, non pienamente conveniva la maestà del poema eroico ed al fatto e, meno ancora, ad alcuni tra i personaggi che vi avevano preso parte. Se un rivolo di poesia ne poteva scaturire, essa non era già l'eroica, ma l'eroicomica. Ora finalmente, dopo questo trionfo delle armi nostre, poteva trovare lieto sfogo il riso che, destato dal vano fasto dello Spagnuolo e dalla burbanza de' suoi capi, aveva già rallegrato il Boccalini e il Tassoni, ed i loro imitatori. Ora, la figura del capitano Matamoros, nella quale la fantasia popolare già si era divertita a trasformare il Mendoza, lo spavaldo guerriero che si era vantato di espugnare le più munite rocche del Duca per ischerzo e quasi starnutendo, e Don Pedro di Toledo, di cui già vedemmo raccolte dal Mucciolino le fiere minaccie, ora più che mai tale figura pareva incarnarsi nel Duca di Feria, questo *archistrategus invictissimus* che interzava e compiva la serie dei gravi governatori spagnuoli. E di lui e delle sue gesta sotto Verrua, come pure della potenza spagnuola ch' egli rappresentava, con non diversa intonazione ci parlano e il poeta popolare della *bosinada* e l'arguto scrittore di un Ragguaglio di Parnaso ed epigrammi senza fine (1). Ed un poeta che ci mascherò l'esser suo ed al quale più che il natural talento si può credere facesse difetto lo studio e la lima, con felice invenzione creò il Feria principale eroe di un suo breve poema, a cui il titolo classicheggiante di *Verruvaide* non toglie che sia una imitazione della *Secchia rapita* (2). Genova — così comincia il poeta, e i suoi insulti

(1) La *bosinada* fu pubblicata dal Gabotto, *Op. cit.*, e nella recensione di questo studio fu data una breve analisi del Ragguaglio. Gli epigrammi, le iscrizioni sono innumerevoli; specialmente nel cod. 298 della Reale. Scrive il Siri, *Memorie recondite*, vol. VI, Lione, 1679, p. 11, che allora l'Italia fu corsa da pasquinate e da satire contro gli Spagnuoli.

(2) Il poema si conserva nella Nazionale di Torino (cod. N. IV. 50). Il

dànno la misura dell'odio nutrito contro quegli Italiani che col denaro e col braccio alimentavano ed accrescevano le forze dello straniero —, divenuta per cupidigia vile cortigiana, si abbandonava in braccio ora all'uno ed ora all'altro amante. Ella si era infine acconciata ai voleri del Franco, quando, rivoltasi a nuove frodi, fingendosi pentita de' suoi mali costumi, da esperta pinzochera si diede ad opere di devozione; con siffatte arti circuita Savona, donna onesta e gentile, la subornò contro il suo signore, il Duca di Savoia. Tale abbandono e il nuovo tradimento le attirarono addosso le ire del Duce franco e del savoiardo, i quali le invasero ed occuparono il territorio. Ma la scaltra donna, empitosi il grembo d'oro, si volse per aiuti alla Spagna, di cui aveva già prima mendicato la protezione, e seppe trarla al suo soccorso.

Il poeta narra brevemente e a modo suo le prime operazioni dell'esercito spagnuolo, guidato da un capitano che

> ..... a prima, a terza, a sesta
> Avea l'impero sovra i dì di festa (st. 33).

Presa Acqui, che era sgombra d'armati, il Feria si rivolse contro Asti, pensandosi di occuparla al primo assalto, ma

> ... ritrovò sì duri quei contrasti
> Che fu forzato tosto a ritirarsi
> D'un passo che ben può fuga chiamarsi (st. 36).

Pure vi ritornò poco dopo per subito ripartirne, sinchè, sloggiato da quei contorni, condusse la sua armata ad accampare sotto Verruva,

> Al tempo delle fave e a quel dell' uva (st. 37).

Vi giunse con gran chiasso minacciando di ridurre in cenere la Francia e il Piemonte.

---

suo autore ci nascose il nome sotto il pseudonimo di *Accademico Imascherato*.

Quivi una schiera et ivi un'altra manda,
Quei son polacchi e questi son trentini,
Là di napolitan mette una banda,
Qui son spagnuoli e là son fiorentini;
Quinci i fiamminghi vuole che si spanda,
Quindi gl'indiani cuoprono i cammini,
Da questa parte stanno i genovesi
E da quell'altra vanno i milanesi (st. 39).

Frattanto giungono in soccorso di Verrua i Francesi ed i Piemontesi. Il Feria raduna i capi a consiglio per raccoglierne il parere. Qui la scena si anima; s'alza un italiano e propone di dar l'assalto alla terra:

Allor disse il Spagnuol superbo e fiero:
Vala me dios che por mi vida el chero (st. 48).
Ma quando poi ch'intorno a questo fatto
Si disse di mandar a prima fronte
A dar l'assalto furioso e ratto
Li tedeschi e a pigliar quel picciol monte,
. . . . . .
Levato il capo lor così rispose:
Nei, nei bigot, mi no voler ste cose (st. 49).
Insomma ei disse chiaro in suo linguaggio
Che non voleva porsi a tal periglio
E che il nemico aveva gran vantaggio,
Il che causò tra lor un gran bisbiglio.
Ma il vecchio, ch'era un uomo astuto e saggio,
Ch'andasse il genovese diè consiglio.
Ma disse lui: *Incontro a ri franceisi*
No voggio andà, ch'i vaga i miraneisi (st. 50).

I quali alla lor volta vi si rifiutarono, dicendo:

. . . *Chi vuol sto intrigh se 'l lecca,*
Ch'a ulim gornar ol ventr alla busecca (st. 51).
Sorse il napoletano infuriato:
Pe l'annema de mattrema (dicendo),
Da cappattanio bravo saria annato
Con chillo stocco mio tanno tremiendo,

E con un colpo solo aria spaccato
Lo monte e 'l forte priso anco ridiendo,
Ma non me dà per ora lo crappiccio
Di metter tanna iente in un pasticcio (st. 52).

Risero tutti a questa sua bravura,
Ma li fiamminghi, indiani e li pollacchi
Smerdarono le calze di paura,
E dissero che lor erano sì stracchi
Che non volevan porsi a tal ventura,
E ch'avevano gli ossi tanto fiacchi
Dalle busse ch'averono sott'Asti
Che furon satis per alquanti pasti (st. 53).

Insomma fra tutti questi eroi da mensa non se ne potè trovare uno che ardisse dare l'assalto. Sicchè il Feria, il quale aveva già strombazzata per il mondo la presa di Verrua, rimasto scornato, dovette accingersi ad un assedio regolare. Il vecchio capitano non perde perciò il suo tempo; se Marte gli tiene il broncio, egli si volge a Venere.

Manda a chiamar una sua Girometta (1),
La passeggia nel campo e per l'armata,
E si corca con lei sopra l'erbetta.
Poi la chiama il suo amor e la sua fata,
La sua stella, il suo sol, la sua cometa,
E quando farà in Francia la sua intrata
Con pompa gloriosa e pellegrina,
Gli dice che la vuol far lei regina (st. 57).

Notevole nella sua bizzarria il racconto dell'ultimo assalto al forte. Essendo stati rubati da un piemontese i sei bianchi cavalli, che la bella Girometta s'era fatti condurre al campo, essa ne monta in grande ira e tanto fa e strepita che lo stesso Spagnuolo ne arde di sdegno, e giura di trarne vendetta. Fa suonare le trombe e battere i tamburi; tutti gridano all'armi, i soldati corrono all'assalto, si dà fuoco alle mine ed ai cannoni. Ma

(1) Di questa bella mugnaia sono date maggiori notizie in alcune stanze pubblicate dal Gabotto, e contenute in un codice della Reale, le quali ci sembrano di mano del poeta della *Verruvaide*.

Verrua si difende strenuamente, e i nemici si ritraggono in fuga (st. 71). Così finisce il primo canto. Nel secondo il poeta ci descrive la visita che Crescentino, da buon fratello, rende all'afflitta Verrua.

Per amore di brevità, sorvoliamo sovra la descrizione del lungo corteo che segue il carro tirato da rane e rospi sovra il quale sta assiso Crescentino: ne fanno parte San Grisante, Montisello, Sansalvaro, Montalto ed altri, e sono tutti a cavallo d'un bastone pelato. Verrua scende al porto ad incontrare gli ospiti; mostra loro i posti del nemico ed i lavori di fortificazione, indi li raccoglie attorno a una tavola riccamente imbandita. Di tante provvigioni disponeva ancora Verrua dopo il lungo assedio! Ma quando fu venuta l'ora della cena,

E quando che si fur tutti assentati,
Ecco portare a mensa un ramolazzo
Con un piatto di broccoli salati,
Di pastinacche fritte un grosso mazzo,
Agli, cipolle e porri accomodati
Con erbe minuzzate in acqua a sguazzo,
E (per le nuove che da più ricevo)
Il condimento di un pezzo di sevo.
Restar tutti stupiti a questa vista
E non inteser mai questa figura,
Nè intesa forse ancor un umanista
L'avrebbe, tanto parve a tutti oscura.

Era quanto si aveva potuto trovare nel campo spagnuolo.

A notte Verrua accompagna Crescentino sotto i padiglioni abbandonati dal nemico, e qui gl'indica uno scudo che recava scolpita una lunga genealogia: capostipite Don Chisciotte, ultimo rampollo il glorioso capitano che aveva diretto l'assedio di Verrua.

Così il Duca di Feria per il sangue di Don Chisciotte veniva a imparentarsi col Conte di Culagna (1).

---

(1) Il quale è noto che vantando la nobiltà della sua stirpe, diceva:

La storia degli ultimi cinque anni del regno di Carlo Emanuele (1625-1630), benchè ricca di avvenimenti, non aggiunge molto alla gloria del Duca, nè la letteratura civile di questi ultimi tempi supera in valore quella degli anni precedenti.

Perciò ci sia lecito finire a questo punto lo studio intorno all'epopea di Carlo Emanuele; ora potremo risalire con passo sicuro ai tempi più antichi, ed entrare nel campo tranquillo e riposato delle vecchie leggende savoine e delle loro poetiche narrazioni.

GIUSEPPE RUA.

Quel don Chisotto in arme sì famoso
Principe degli erranti e degli eroi,
Generò di straniera inclita madre
Don Flegetonte il bel, che fu mio padre (*Secchia rap.*, IX, 72).

DON GIOVANNI

NOTE CRITICHE

IX.

Non v'è, a mio giudizio, nessun soggetto più acconcio del Don Giovanni ad essere messo in musica, ridotto ad opera. Le situazioni drammatiche nel Don Giovanni sono situazioni musicali per natura. Le azioni precipitate, il rapido mutar d'affetti, d'ogni affetto, scene idilliche, scene d'amore che s'intrecciano ad altre scene d'odio, d'imprecazione, di vendetta; per giunta il fantastico, il meraviglioso, l'inesplicabile che sgomentano e rinserrano il cuore, e che, meglio assai si possono esprimere con note che con parole; nè il Fausto, nè più grandiosi soggetti ancora presentano, come il Don Giovanni, tanti e siffatti vantaggi ad un compositore di genio e d'ispirazione (1). Al musicista però, di natura più sog-

(1) « Don Juan hat man nicht mit Unrecht den musikalischen Faust ge- « nannt ». D. F. STRAUSS, *Der alte und der neue Glaube*. Cap. 105. « Das « Bild zu trüb, zu fürchterlich dem Sprecher, | Darf nur Musik geheimnis- « voll verkünden, | Darf Mozart nur, der Herr der Töne malen », così scriveva un entusiasta del *Don Giovanni* dopo una rappresentazione della « regina delle opere » a Vienna, il 31 agosto 1812. Vedi J. ZEIDLER, *Zeitsch. f. vergl. Litt.*, IX, 91.

gettiva che oggettiva, uso ad internarsi nei labirinti del proprio animo senza mai uscirne, capace di scolpire con tutta finezza e verità un carattere, non più caratteri, ad un compositore d'indole contemplativa, meditabonda, filosofica, ripiegato sempre in sè stesso, d'indole più alla Fausto che alla Don Giovanni, il tipo del libertino dissoluto, quale ci è offerto dalla leggenda, non può offrire grande attrazione ed armonizzare colla sua individualità artistica. Il Don Giovanni è tema per Cimarosa, Gluck, Spontini, Mozart, Rossini, non già per Beethoven, Schubert, Schumann, Berlioz e Wagner. Beethoven stesso soleva dire che non avrebbe mai potuto mettere in musica soggetti come il *Don Giovanni* ed il *Matrimonio di Figaro* (1). L'austerità del suo carattere, la sua tendenza al sublime ed al patetico gli facevano parere frivola, leggera, immorale l'azione svolta nei due capolavori di Mozart. Quel passare da una donna all'altra come si passa da un trastullo all'altro gli ripugnava; amore senza fedeltà gli era chimera. L'amore era per lui un culto, un atto eroico, non un ondeggiar molle e soave di passione in passione, uno svolazzare di donna in donna. Beethoven vedeva e sentiva l'amore cogli occhi e col cuore di Schiller, non cogli occhi e col cuore di Goethe (2). L'uomo, nell'immaginazione del sommo istrumentalista, ha in sè una scintilla divina che in nessun modo egli deve spegnere. « Nulla v'è di più sublime, scrive Beethoven a Ries nell'aprile « del 1822 (*Beethovens Briefe*, I, 212), che l'avvicinarsi più che al- « tr'uomo all'essenza divina e da questo punto irradiare il genere « umano coi raggi della divinità ». Per Beethoven, il Don Giovanni non era che figura ignobile, triviale. Il suo *Diario* registra asciuttamente, dal 1801 al '12, due rappresentazioni dell'opera di Mozart, alle quali egli deve aver assistito impassibile, sembra a me. L'ideale suo era la composizione del Fausto. Negli anni più torbidi e più travagliati il grande maestro vuole realizzare il suo piano

(1) Seyfried, *Beethovens Studien*, Leipzig, 1853, p. 22.

(2) È assai povera cosa l'articolo della signora La Mara, *Beethoven und die Frauen*, in *Classisches und Romantisches aus der Tonwelt*, Leipzig, 1892, pp. 22 sgg.

lungamente vagheggiato; nel '23 egli scrive nel suo *Breviario* (p. 77) essere ormai deciso a comporre « was mir und der Kunst « das höchste ist — Faust » (1). Quattro anni dopo egli moriva senza aver scritto una nota di ciò che più gli stava a cuore. Solo a Mozart fu concesso il dare vita drammatico-musicale alla leggenda del libertino; solo a questo genio eminentemente duttile, comunicativo e profondo il Don Giovanni si rivelò in tutto il suo alto significato reale e simbolico. L'opera di questo grande, basata sul testo d' un italiano, segna il punto più culminante a cui arrivò d' un tratto la leggenda, male apprezzata da poeti d'ogni nazione, trascinata nelle sozzurre e nel fango dagli avidi speculatori dei più bassi appetiti del volgo. Quantitativamente, mi si conceda la brutta parola, col *Don Giovanni* di Mozart la leggenda ci perdette, non trovandosi chi potesse rivaleggiare nell'interpretazione musicale di un soggetto interpretato ormai in meraviglioso, insuperabil modo. Musicisti di valore che avrebbero scritto, volendo, un Don Giovanni nuovo ed originale, non osarono competere col massimo degli artisti e rivolsero ad altro la loro attività; chi tentò un *Fausto*, chi un *Roberto*, chi un *Manfredo*, chi altro.

Arie, canzoni, canzonette e balli, non degni certo d'essere tramandati ad età posteriori interrompevano già verso la fine del '600 la rozza azione della commedia dell'arte sul Don Giovanni.

Negli ultimi decennî del '600, forse per rendere più sopportabile al pubblico inglese la recita del *Libertine* dello Shadwell, Enrico Purcell, l'ultimo campione della scuola musicale britannica, preferito dal Burney allo stesso Händel, inseriva a suo beneplacito parecchie arie e canzoni nel dramma dongiovannesco. Tranne che pel canto *Nymphs and Shepherds* e pel coro *In these Delightful Fragrant Groves* il manoscritto della musica del *Libertine* perdura inedito al British Museum (2).

---

(1) Vedi anche R. Koegel, *Goethe und Beethoven*, in *Forschungen zur deutschen Philologie. Festgabe für Rudolf Hildebrand*, Leipzig, 1894, p. 223.

(2) Così mi comunica l'amico J. Fitzmaurice-Kelley, che scrisse pure due

Un Don Giovanni, musicato da cima a fondo, ce lo diede, primo fra tutti, il Le Tellier (1). La sua opera comica in tre atti *Le Festin de Pierre* si rappresentò nel 1713 a Parigi al Théâtre de la Foire S. Germain ed ebbe, si disse o si scrisse (2), buon successo. L'azione è nulla. L'episodio della seduzione della pastorella, quello del rapimento di una sposa occupano il primo atto. Nel 2° ha gran parte Arlecchino, il quale, dopo commesse le sue, cade in disgrazia del padrone e salva a stento la vita. L'apparizione del commendatore, i due conviti, l'incenerimento o abbrustolimento di Don Giovanni, avvengono nell' opera come nelle commedie italiane e francesi già mentovate. Quest'opera, o *vaudeville* che si voglia, non mai stampata, precede d'un secolo esatto l'opera dello Spohr sul *Fausto* e di circa ottant'anni la prima opera sul *Fausto* che si conosca, quella di Ignaz Walter, musicata sul testo di Heinrich Schmieder (3).

La prima opera italiana sul Don Giovanni è, con tutta probabilità, quella rappresentata a Brünn nel 1734 col titolo *La pravità castigata*. Ignoro chi sia l'autore del testo e della musica, ma suppongo che Angelo Mingotti, quello stesso che, nel 1734, aveva inaugurato colla sua compagnia italiana e colle sue « opere « musicali » il nuovo teatro di Brünn, abbia pasticciato, a modo suo, il libretto e la musica, togliendo il soggetto dalla commedia dell'arte, oppure dalle farse tedesche sul Don Giovanni. Le scene, al dire del Rille (4), che n'ebbe presente il testo, non avevano col-

---

brevi articoli sul *Don Juan*, in *The New Review*, London, 1895, novembre e dicembre.

(1) C. Ricci sogna, quando in una sua lettera in risposta ad altra del Salvioli, in *Gazzetta Musicale di Milano*, novembre 1887, indica come prima opera sul Don Giovanni il *Convitato di Pietra* del Perrucci che conosce in una stampa napoletana del 1706. Il titolo *opera tragica* lo trasse evidentemente in inganno: « Il Convitato di Pietra », osserva in modo trionfale il Ricci, « fu trattato in musica più volte quasi un secolo prima del « tempo finora indicato dai critici ».

(2) *Mémoires sur les Spectacles de la Foire*, I, 153 sgg.

(3) F. Spitta, *Die älteste Faust-Oper und Goethe's Stellung zur Musik*, in *Zur Musik. Sechszehn Aufsätze*, Berlin, 1892, pp. 199 sgg.

(4) A. Rille, *Die Geschichte des Brünner Stadt-Theaters*, Brünn, 1885, pp. 28 sg.

legamento alcuno ed erano di rozzissima fattura. L'azione si svolgeva, poco su poco giù, come nelle fantocciate. Il commendatore, dopo ogni sua comparsa, spariva fra le nuvole. Un terremoto assordante chiudeva l'opera e spalancava l'abisso dove precipitava il reprobo.

Nel 1746, la compagnia diretta da Colin Restier fils dava a Parigi, alla Foire S. Laurent una pantomima con ballo, della quale mi duole di non sapere indicare altro che il titolo: *Le grand Festin de Pierre.* I balli allora in voga: la gavotta, il minuetto, il passecaille, rigidi e convenzionali oltre ogni dire, dovevano dare in verità una bell'idea del soggetto grandioso che sviluppavano. Don Giovanni danzando un passo a due o a quattro davanti alla statua del commendatore doveva fare una gran bella figura!

Io non mi so ancora spiegare come mai il Gluck abbia potuto scrivere un ballo e non un'opera in piena regola sul Don Giovanni. Non so come egli, ingegno drammatico per eccellenza, più drammatico che musicale, com'era il nostro Spontini, non abbia intravveduto il partito che si poteva trarre da così meraviglioso tema. Gluck, mentre soggiornava in Italia, avrà forse assistito ad una rappresentazione del nostro Convitato, che, con quei caratteri sviluppati a mo' di figurini e di fantocci danzanti doveva proprio dare l'idea d'un rozzo balletto piuttosto che di opera d'arte. In Germania, ancora nel 1752, si dava al teatro di corte a Dresda un Don Giovanni, tolto dal *Don Juan* del Molière, con questo titolo spaventevole: *Das steinerne Todten Gasthmahl oder Die im Grabe noch lebende Rache oder Die aufs höchste gestiegene endlich übelangekommene Kühn-und Frechheit. In der Person des Don Juan eines spanischen Edelmanns. Mit Arlequin einem geplagten Kammerdiener eines liederlichen Herrn und von Geistern erschrechten Passagiers.* Più che ad una farsa, ad un'azione reale tragi-comica, colle sue grosse linee nere nere che significavano rapine, delitti ed omicidî, con altre, non meno rozze, che volevano dire scempiaggini e pagliacciate d'Arlecchino, il Don Giovanni non poteva prestarsi per gli attori

e pel pubblico. Al Gluck avranno forse imposto un ballo e non un'opera, e così gli sarà toccato, nel 1760 o '61, vestire di note un ballo *Don Juan oder das Steinerne Gastmahl*, che è davvero primitivo quanto le pantomime tedesche sul soggetto, a noi già note. Giova però confessare, che i balli a' tempi di Gluck avevano un significato più serio di quello che abbiano oggidì. Gluck stesso non si peritava di esprimere con danze la disperazione delle Furie nell'*Orfeo*, e d'alternare con balli le scene più tragiche dell'*Armida*.

Nessun vero intreccio nel libretto del Don Giovanni di Gluck (1). Soppresso l'invito alla statua, soppresso lo sposo di Donna Anna; il commendatore trucidato, non è qui padre di Donna Anna, ma zio, semplicissima trovata del librettista, suppongo, che voleva in tal modo diminuire la colpa della sua eroina in preda ad un amore furente pel suo bellimbusto di cavaliere, al quale si concede tutta e senza ritrosie, anche dopo il fatal colpo al parente, anzi, disposta subito dopo a ballare un passo a due con Don Giovanni, ad assistere al suo banchetto, alle sue orgie. Nessuna Zerlina, nessun' Elvira, nessun' altra donna turba o sconvolge il baccanale di Don Giovanni e di Donna Anna. La statua del commendatore compare all' improvviso durante il banchetto e manda all'aria tavola e bicchieri, poi, nell'oscuro avello dove riposa, esorta Don Giovanni a pentirsi, gli fa intendere le strida dei dannati all'orco e lo precipita quindi nell'abisso, quando s'accorge che la predica è gettata al vento. Il ballo delle furie chiude l'opera. I demoni s'impossessano della preda che incatenano, mettono al fuoco e arrostiscono ben bene. L'influenza della commedia dell'arte in questa parte del balletto è palese. Il Goudar (citato dallo Jahn, II, 381) dice in certe sue *Remarques sur la musique italienne et sur la danse* (Paris, 1775) che Gluck in questo suo ballo « a composé une musique admi- « rable ». E ammirabile infatti, a giudicare del favoloso successo

(1) Vedi J. C. Lobe, *Ein Don Juan von Gluck*, in *Fliegende Blätter für Musik*, Leipzig, 1855, I, 123 sgg.

che ebbe dovunque, doveva essere lo spartito di Gluck, ormai sepolto tra le macerie del tempo. Dopo Vienna (Königl. Hoftheater) era Parigi che metteva in scena questo Don Giovanni. In seguito, e già nel 1765, passava in Italia, dove si rappresentava con successo a Parma (1); alcuni anni dopo andava in scena a Torino (2) ed a Napoli, nell'83 e nell'85 a Milano. Alcuni motivi del ballo ed il pezzo d'introduzione ricompaiono, vuole il Marx (3), nell'*Iphigenia in Aulis* e nell'*Armida*. Liszt, che una sfrenata, diabolica fantasia fece accarezzare un giorno, come un amico e discepolo suo mi comunica (4), l'idea di un'opera sul Don Giovanni, opera che non scrisse mai, come non volle scrivere sul Don Giovanni nessuna poesia sinfonica e nessuna rapsodia, si mostrò, nel 1854, curioso di conoscere il ballo *Don Juan* di Gluck e lo chiedeva (con lettera del 21 gennaio) all' editore Escudier di Parigi (5).

Un altro ballo tedesco *Don Juan oder der steinerne Gast* è di poco posteriore al Don Giovanni di Gluck ed è simile a questo nell'esordio e nella fine, quantunque l'azione sia maggiormente complicata. Si rappresentò nel 1769 dalla compagnia Ackermann ed è, con tutta probabilità, fattura di F. L. Schröder, come opina il suo biografo B. Litzmann (6). Qui Don Giovanni torna ad essere l'uomo belva delle farse, che, per un nonnulla e con indifferenza somma, infigge il suo pugnale nel petto or dell'uno or

---

(1) Non trovo indicata questa prima rappresentazione nell'opera di P. E. Ferrari, *Spettacoli drammatico-musicali e coreografici in Parma dal 1628 al 1883*, Parma, 1884, dove si nota però una rappresentazione di un ballo *Il Convitato di pietra* al Teatro ducale, nel carnevale del 1783 (p. 41), che, probabilmente, sarà stato il ballo di Gluck.

(2) Già nel 1767, come afferma G. Sacerdote, *Teatro Regio di Torino. Cenni storici intorno al teatro e cronologia degli spettacoli rappresentati dal 1662 al 1890*, Torino, 1892, p. 70.

(3) A. B. Marx, *Gluck und die Oper*, Berlin, 1863, p. 252 sg.

(4) Il direttore d'orchestra e dei cori a Monaco, Heinrich Porges, amico mio carissimo, che ringrazio qui per la sua interessante comunicazione.

(5) *Franz Liszt's Briefe* hrg. v. La Mara, Leipzig, 1893, I, 148.

(6) *Don Juan als Ballet*, in *Sonntags-Beilage* della *National-Zeitung*, Berlin, 1887, n° 43. Stupisco che il Litzmann nella sua diligente monografia

dell'altro ed esercita la professione di spegnere la vita dell'uomo che gli è d'ostacolo ai suoi capricci. Primo ad essere spedito è Don Filippo, che osa fare una serenata all'amante. Secondo, Don Pedro, padre di Anna, che, poveretto, protegge l'onore di sua figlia. Terzo, terza più propriamente, perchè donna, è una sposa ad un contadino che ha la sfrontatezza di resistere alle insidie del libertino. La statua arriva in buon punto; così incamminato Don Giovanni avrebbe spento altre cento vite come si spengono candele. Seguono le solite scene col commendatore, le solite esortazioni sprecate, la solita fine del reprobo che precipita nell'inferno e che le furie perseguitano e straziano. Pare che questo bel prodotto dello Schröder non abbia avuto più lunga vita di un decennio. Fuori di Germania non si rappresentò mai certamente.

Nella biblioteca imperiale di Vienna si conservano manoscritte la prima e l'ultima scena d'una strana ed originale commedia dongiovannesca, musicata da Joseph von Kurz-Bernardon: *Der ruchlose Juan del Sole*, ed inclusa nella grande raccolta *Teutsche Arien* (1). Le arie frapposte alle scene non ci informano punto sullo svolgimento dell'azione, dove il destino, a quanto pare, è principale protagonista (2), fa commettere a Don Giovanni pazzie inconcepibili, orribili delitti e gli aggrava la coscienza di parecchi omicidî. I motivi della leggenda del Fausto s'intrecciano con quelli

---

Friedrich Ludwig Schröder, Hamburg, Leipzig, 1894 (P. II), non ricordi punto questo ballo, mentre discorre della virtuosità dello Schröder quale interprete di Sganarelle nel *Dom Juan* di Molière (II, 13), accenna, alla sfuggita, a parecchi « neue Ballete eigener Erfindung », e nota (p. 38) la messa in scena di un ballo *Don Juan* (quale?) nel dic. del 1777.

(1) *Teutsche Arien, Welche auf dem Kayserlich-privilegirten Wienerischen Theatro in unterschiedlich producirten Comoedien gesungen worden.* Cod. m. 12706-12709. Debbo alla gentilezza del Dr Alexander von Weilen, che trattò del Kurz nella 2a edizione del *Grundriss* del Goedecke (V, 303 e sgg.) una copia dell'ultima scena del dramma. — Il Kurz tradusse, fra altro, *La serva padrona* del Pergolese col titolo *Die Dienerin eine Frau oder die vier ungleichen Heurathen*, Wien, 1770.

(2) Questa tragedia, che precede di alcuni anni il *Blunt* di Karl Philipp Moritz, non doveva omettersi nel libro di J. Minor, *Die Schicksalstragödie*

del Don Giovanni. L'amore non vi ha che una parte secondaria. Ci entrano però e Venere e Cupido, ci entrano gli spiriti, ci entrano le tombe che si aprono, mosse da forze soprannaturali. Uno spirito maligno, mefistofelico doveva essere compagno e guida al tristo eroe nelle sue imprese, ma infine l'abbandona e gli offre un pugnale per spegnere la sua sciagurata esistenza. La scena finale ci trasporta in un cimitero, in mezzo alle tombe degli infelici freddati da Don Giovanni. Si scopre una tomba ad un primo scroscio del fulmine, il morto parla e sparisce; si scopre l'altra in egual modo, poi una terza e via; i morti: Don Diego, il conte Gormas, Donna Elvira favellano, si dimenano simili ai morti del Dumas e dello Zorrilla, e rivelano a Don Giovanni che nel conte Gormas egli uccise il proprio padre, nel figlio del conte spense il proprio fratello; l'ombra della madre Elvira dopo avergli confermata con una lettera fatale questa raccapricciante notizia, gli consiglia di fuggire, di mutar vita; il miserabile si ferisce leggermente col pugnale del compagno e, nel gettarlo lungi da sè, colpisce ed uccide Ximena che gli era sposa e sorella. L'eroe termina sepolto dalla tomba d'Elvira che, invocata, si spezza sul suo capo e l'uccide (1).

Di una farsa, pure tedesca, sul Don Giovanni, messa in musica da un Justinus Knecht, musicista oscuro, discepolo di Jomelli, di Haydn, di Pergolese, non so indicare altro che il titolo: *Don Juan, oder das klägliche Ende eines verstockten Atheisten.* A quanto scrive un recente biografo del Knecht (2) andò in scena il 28 dicembre del 1772 e fu sepolta forse quella sera stessa.

---

in ihren Hauptvertretern, Frankfurt, 1883. — Di un mago Johannes a Sole s'è molto discusso; l'identificarono, erroneamente, alcuni col Dottor Fausto della leggenda, altri intravvidero in lui il medico di Francoforte Johann Michael Faust, vivente ancora nel 1704. Vedi C. Kiesewetter, *Faust in der Geschichte und Tradition*, Leipzig, 1893, p. 57.

(1) Cito gli ultimi versi di questo Don Giovanni inedito, scritto, non occor dire, pessimamente:

Du gabst das Leben mir, du Mutter! nihms auch wieder!
Du Grabmahl! brich entzwey! Du Vatter! schlage drein,
Weil ich ein Mörder bin, musst du mein Henker seyn.

(2) E. Kauffmann, *Justinus Knecht ein schwäbischer Tonsetzer des 18 Jahrhunderts*, Tübingen, 1892, p. 28.

In Italia erano di moda a quest'epoca i *Gran Cid*, i *Don Chisciotte* ed analoghi soggetti d'opere, tolte dalle storie della Spagna; la commedia del *Convitato* bastò lungo tempo sola al trastullo del pubblico ed alla cassa degli impresarî. Vi fu però un anno in cui le opere sul Don Giovanni spuntarono da noi qua e là come i funghi: è il 1787, l'anno del *Don Giovanni* di Mozart. Un decennio prima, Vincenzo Righini, cantante e musicista al servizio della compagnia Bustelli a Praga, ventenne appena, vestiva di note un testo del Filistri: *Il Convitato di Pietra ossia il Dissoluto*. Della musica non so dir nulla; ignoro se lo spartito si sia conservato; il libretto è un pasticcio, un amalgama di più Convitati, buffo e serio alla volta, nè carne, nè pesce. A me pare di trovarvi, in mezzo ad altre, qualche reminiscenza del *Dissoluto* del Goldoni, nella figura di Isabella almeno, donna giovane, che, tradita dall'amante, lo segue sfidando fatiche e pericoli, vuole vendicato l'onor suo e punito il colpevole. L'azione si sminuzza in scene poco motivate; il commendatore riceve già in vita la sua brava statua, in merito a certi suoi servizî resi alla patria. Ucciso poi in duello da Don Giovanni, compare a punire il dissoluto nel modo stesso della commedia dell'arte e degli altri drammi dongiovanneschi. Arlecchino amoreggia anche lui coll'ostessa Corallina (corbelleria ch'io suppongo suggerita al librettista dalle farse tedesche a lui note) e serve il padrone con un compar suo Tiburzio. Il buffo degenera sovente nell'osceno, nel triviale. Praga, che fu prima ad applaudire l'immortale capolavoro di Mozart, fu anche prima a gustare il frutto poco saporito del nostro Righini.

Nel carnevale del 1777 davasi al teatro S. Cassiano di Venezia un *Convitato di pietra* d'anonimo autore, musicato da Gius. Calegari, dramma giocoso in due atti, che io non conosco affatto (1).

---

(1) Ho notizia di quest'opera da un articoletto del Salvioli, *Il primo Convitato di Pietra e il vero autore del libretto Il Flauto magico*, in *Gazzetta Musicale di Milano*, an. XLII (novembre 1887). Le parti di Donna Isabella, di Rosalba e di Donna Anna erano affidate tutte e tre alla prima

Ignoro pure il testo e la musica di un altro *Convitato di pietra*, attribuito a Giovacchino Albertini e rappresentato a Venezia nel 1784 (1).

Nel 1783 si rappresentò a Napoli, al teatro dei Fiorentini, il *Convitato di pietra* di Giambattista Lorenzi, farsa musicata dal Tritto. La farsa, come ha ben dimostrato il Brouwer, risente da cima a fondo dell' influenza del *Convitato* del Cicognini, ha però delle aggiunte che riguardano Pulcinella, i suoi amori con Lesbina ed altre sue pulcinellate. Il buffo è meglio innestato nell'azione che nelle farse tedesche e nell'opera del Righini, e non dà mai nel triviale. Gli intrighi sono talvolta assurdi, inverosimili; la farsa intera va a rotta di collo e non ha legame che la congiunga. Don Giovanni non è qui nè belva, nè bandito, ma burlatore epicureo, gran sprezzatore d'ogni legge morale e non s'aggrava la coscienza che di un omicidio. La chiusa, ormai solita, dell' abbrustolimento visibile del colpevole, fra i demoni, le furie ed i dannati, manca in questa farsa.

L'87 è, come si disse, l'anno di grazia dei *Convitati*. Qualche anno prima i musicisti facevano a gara a vestire di note tale e tal altro testo dell'*Armida*; ora le arie, i duetti, i recitativi si prodigavano al soggetto ben più teatrale del Don Giovanni. Se l'opera durava un anno e poi si seppelliva, non si mancava per questo di fare un buon affare. Il pubblico in Italia ne andava pazzo. Il Goethe, che fu a Roma appunto nell'87 e sul principio dell'88, scrive in una lettera allo Zelter: « Presso le « nazioni di vivace temperamento, i drammi che hanno avuto « una volta buon successo si ripetono all'infinito, in primo luogo, « perchè, tanto gli attori quanto il pubblico, sanno penetrare più « addentro nell'azione, poi, perchè un vicino invoglia l'altro a « recarsi al teatro ed il discorso della settimana, aggirandosi

---

donna Geltrude Flavis. L'opera è pure registrata nel catalogo del Wiel, *I teatri musicali di Venezia nel Settecento*, in *Nuovo Archiv. Veneto*. VII, 1, p. 211 (n° 864).

(1) L'opera è indicata nella compilazione superficiale e inesatta dell'Engel, *Don Juan* ecc., p. 231.

« sempre sull'argomento, fa sì che nessuno rimane al buio della « novità. Così avvenne a Roma quand'io mi ci trovava, che un'o- « pera *Don Giovanni* si rappresentò tutte le sere per quattro « settimane consecutive; la città n'era talmente eccitata che, anche « l'ultimo rigattiere, coi suoi marmocchi e la famiglia tutta, voleva « assistere dal loggione all'opera; nessuno poteva vivere senza « aver visto una volta almeno Don Giovanni arrostire nell'inferno « ed il governatore volare quale spirito al cielo » (1). Qual fosse questo *Don Giovanni* tanto gustato dalla folla di Roma non so indicare precisamente. Poteva essere la farsa in un atto *Il Convitato di Pietra*, musicata da Vincenzo Fabrizi sopra un testo creduto di Giuseppe Maria Diodati, frittura e rifrittura della farsa del Lorenzi, rappresentata al Teatro della Valle, nell'autunno del 1787; poteva anche essere il *Convitato* del Gazzaniga che, all'istess'epoca, cominciava il suo giro trionfale pel mondo. Pure nell'87 vedeva la luce un altro Don Giovanni: *Il nuovo Convitato di Pietra, dramma tragicomico*, in 2 atti, musicato da Francesco Gardi su parole del poeta guastamestiere Giuseppe

---

(1) *Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter*, II, 160, lettera del 17 aprile 1815. Il Goethe nel *Viaggio in Italia* non accenna menomamente a queste rappresentazioni del Don Giovanni. L'opera, allora, confessa il poeta, nè lo interessava, nè gli sembrava corrispondere al suo ideale dell'arte: « Die « Opern unterhalten mich nicht, nur das innig und ewig Wahre kann mich « nun erfreuen », scrive da Roma il 15 gennaio 1788, in un'epoca in cui l'opera esercitava nella coltura e nella vita un'influenza incomparabilmente maggiore di quella che esercita presentemente. Non fu però sempre il Goethe dello stesso parere, anzi, come vedremo a proposito del *Don Giovanni* di Mozart, egli confessò una volta esser « die reine Operform... die günstigste « aller dramatischen Formen ». Già nell'ottobre del 1787, sorpreso dal successo delle opere buffe del Cimarosa, aveva comunicato al Bertuch il piano di una grande opera comica, ch'egli avrebbe scritta pel teatro tedesco (*Goethes Briefe*, in *Werke*, ed. di Veimar, Abt. IV, vol. VIII, pp. 244 sg.). Notissimi poi sono i testi d'opera del Goethe. Nell'88 scriveva nei *Tag und Jahres Hefte* (*Werke*, vol. XXXV, 10): « In die eigentliche italiänische Opernform « und ihre Vortheile hatte ich mich bei meinem Aufenthalte in dem musika- « lischen Lande recht eingedacht und eingeübt; desshalb unternahm ich mit « Vergnügen *Claudine von Villa Bella* metrisch zu bearbeiten, ingleichen « *Erwin und Elmire*, und sie dem Componisten zu freudiger Behandlung « entgegen zu führen ».

Foppa, messo in scena al San Samuele in Venezia, opera che non giunse, io credo, fino a Roma (1). Lo spartito del Gardi si conserva nel liceo musicale di Bologna (2). Il libretto meschino, rozzo oltre ogni dire, avrebbe dovuto servire per un ballo, non per un'opera. Al commendatore s'è voluto risparmiare la stoccata mortale; egli è morto ed è già statua quando l'azione comincia; va poi a banchettare colla comitiva dei buontemponi alla fine del 1° atto, vi trova la figlia che balbetta una scusa ed alla quale melodrammaticamente risponde: « No, padre tuo non sono | Va, « scostati da me ». All'ultim'atto ricompare in scena, aspetta Don Giovanni che arriva con grande scorta d'uomini e di donne e compie poi ciò che doveva compiere. Don Giovanni è napoletano; Donna Isabella principessa di Napoli; tutti i personaggi sono triste e smunte figure di burattini. Don Giovanni ha burlato e vituperato quattro donzelle alla volta; tutte e quattro, l'una gelosa dell'altra, esigono dal cavaliere il matrimonio. Donna Anna alza più delle compagne la cresta, perchè può denunciare il colpevole e vendicarsi: « Andrò a Seviglia, | Dirò « com'egli il Genitor m'uccise, | Come con lui mi trasse, » ecc. Quando la terra s'apre e, « Don Giovanni piomba all'inferno in « mezzo alle furie », come indica il testo; i sopravvissuti, che, pei loro spropositi, avrebbero meritato anch'essi un buon castigo, cantano un coro di chiusa a sette voci.

Di tutte le opere italiane sul Don Giovanni uscite nell'87, quella del Gazzaniga è incomparabilmente la migliore. È la sola che conti parecchi anni di vita florida e robusta al lato del capolavoro di Mozart, la sola che abbia importanza artistica e storica. Senza il *Convitato* del Gazzaniga non ci possiamo ormai figurare il *Don Giovanni* del Da Ponte e di Mozart (3). Tanto il Gardi

---

(1) Questa bella serie di *Don Giovanni* è indicata sommariamente nell'articolo dello Schatz, *Giovanni Bertati*, in *Vierteljahrschrift f. Musikwissenschaft*, V, 261, sg.

(2) Vedi G. Gaspari, *Catalogo della Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna*, Bologna, 1893, vol. III, Artic. Gardi.

(3) Leggasi l'articolo fondamentale di F. Chrysander, *Die Oper Don Gio-*

quanto il Gazzaniga scrissero le loro opere per Venezia, per la stagione carnevalesca del 1787: il primo pel teatro S. Samuele, il secondo pel teatro Giustiniani di S. Moisé, il primo forse in concorrenza col secondo. Il *Capriccio dramatico* che precede il *Convitato*, messo in musica dal Gazzaniga, porta il nome di Giovanni Bertati, il noto librettista del *Matrimonio secreto* del Cimarosa, librettista inoltre delle *Isole d'Alcina*, della *Vendemmia* del Gazzaniga e d'un gran numero d'altre opere ed operuccie oggidì sepolte. L'argomentazione del Chrysander che anche il testo del *Convitato* anonimo, che segue al *Capriccio*, debba attribuirsi senz'altro al Bertati, ha per me pieno valore. — A Varese, dove l'opera del Gazzaniga si rappresentò già nell'autunno dell'87, il libretto s'intitola: *Il Capriccio dramatico per il primo atto, ed Il Convitato di pietra, ossia il Don Giovanni per il secondo atto*, e non porta nome d'autore alcuno. Della musica vien detto ch'essa è « tutta nuova di diversi Maestri ». In effetto la musica del *Capriccio* era di Giovanni Valentini, quella dell' opera, del Gazzaniga. Un recente illustratore dei teatri varesini attribuisce il testo al Diodati, ma egli erra evidentemente (1). A Bologna, a Ferrara, a Bergamo, a Milano, a Lucca, a Roma, in molte altre città d'Italia, ed anche all'estero, l'opera del Gazzaniga s'acquistò in breve grande popolarità.

È noto come a Vienna, a quel tempo, gli affari di teatro fossero come affari di stato, come imperatore e ministri dessero un occhio del capo per avere alla corte i migliori poeti, i migliori cantanti. L'opera del Gazzaniga, appena rappresentata a Venezia, dovè certo passare alla capitale austriaca per essere adattata al

---

vanni von Gazzaniga und v. Mozart, in *Vierteljahrsch. f. Musikwissensch.*, IV, pp. 351-435. A pp. 353 sgg. è ristampato il *Capriccio dramatico* del Bertati; a pp. 370 sgg. l'intiero testo dell'opera *Don Giovanni o sia Il Convitato di Pietra*. Non m'è noto che il Chrysander abbia pubblicato la 2ª parte del suo lavoro, promessaci come opera separata alla fine del primo studio, a p. 435.

(1) P. Cambiasi, *Teatro di Varese* (1776-1891), Milano, 1891, p. 9. Nell'autunno del '93 si dava di nuovo al teatro Sociale di Varese lo stesso *Convitato*, p. 16.

teatro di corte. La sua sorte dipendeva tutta dai primi che le avrebbero messo gli occhi e le mani addosso. Fortuna volle che questi primi fossero appunto il Da Ponte ed il Mozart, che ne riconobbero il merito e fusero e rifusero l'opera in un nuovo *Don Giovanni*. Ben inteso che il librettista aveva lavoro incomparabilmente più semplice e facile del musicista. Il Da Ponte poteva seguire, scena per scena, il Bertati, allargare qua, restringere colà, approfondire i caratteri, sopprimere i personaggi inutili; solo poche inezie dello spartito del Gazzaniga potevano giovare invece al Mozart; alcune misure nell'agitata introduzione nella scena fra Don Giovanni e Donna Anna del *Don Giovanni* mozartiano ricordano quasi nota per nota l'introduzione del Gazzaniga (1), ma il genio di Mozart era di ben altra tempra di quello del Gazzaniga; Mozart non poteva rifare, ma solo creare.

Il buon Da Ponte che, nelle sue *Memorie*, si dilunga sopra vere e sognate avventure, con quella ineffabile compiacenza di sè medesimo, propria dei Casanova del tempo, che ci ristucca col racconto delle conquiste del suo cuore dongiovannesco « inclinatissimo per carattere alla passione d'amore », che si fa costantemente vittima della malvagità e rapacità altrui e si fa bello del suo talento, della sua grande abilità a schiccherar drammi in pochi giorni ed a schiccherarne per due o tre compositori alla volta, ha sovente troppa cura di tacere le sue fonti. Pel libretto *Una cosa rara*, musicato dal Martini, sappiamo che egli attinse da una commedia spagnuola: « Dopo aver letto alcune « Commedie spagnuole » egli scrive (2), « per conoscere alcun « poco il carattere teatrale di quella nazione; mi piacque mol- « tissimo una Comedia di Calderon (*sic*), intitolata la Luna della

(1) Lo spartito dell'opera del Gazzaniga trovasi incompleto in tre manosc. (non in due, come afferma il Crysander): al Liceo musicale di Bologna (vedi il *Catalogo* del GASPARI, III, 306), a Vienna (Archiv des Vereins für Musikfreunde), ed a Milano (Ricordi). — Un frammento dell' introduzione lo pubblicò il Chrysander nell' *Allgemeine musikalische Zeitung*, 1878. Art. *Franz Urio*, pp. 577 sgg.

(2) *Memorie di Lorenzo da Ponte da Ceneda*, Nuova Yorca, 1829, I, vol. 2, p. 90.

« Sierra; e prendendo da quella la parte istorica e una certa « pittura de' caratteri, formai il mio piano », ecc. *La Luna de la Sierra* è di Luis Velez de Guevara e non del Calderon (1). Trattando del libretto del *Don Giovanni*, il Da Ponte, invece di darci una bella fantasia sulla sua composizione e cicalare del rapido improvvisare dei versi, tra il toccai, il tabacco di Siviglia, il caffè, il campanello della giovine Musa (intendi una fanciulla che sarebbe stata la sua Calliope ispiratrice), doveva scrivere, a voler esser sincero: « Io non ho mai composto più facilmente e « più comodamente dramma alcuno di questo mio Don Giovanni. « Il Bertati, poeta d'altronde, a me molto antipatico, mi servì in « tutto e per tutto di guida. Le due prime scene che io scombic- « cherai nella prima giornata di lavoro sono tolte di sana pianta « e quasi verso per verso da questo mio modello, le altre le « composi col favore delle Muse, poco su poco giù nello stesso « modo » (2). Quando il Da Ponte parlò del Bertati (*Memorie*, I, vol. 2, pp. 157 sgg.) egli non fece che versare la sua bile su questo infelicissimo suo successore nella carica di poeta teatrale alla corte, che chiama « botte gonfia di vento » « ciuccio » e peggio ancora. Ciò non toglie che la gloria della composizione del testo del Don Giovanni Mozartiano spetti quasi con più diritto al « ciuccio » Bertati che al Da Ponte; al Bertati, che nel *Capriccio* (soppresso dal Da Ponte perchè inutile) aveva confessato esser la sua Commedia « ridotta.... fra la Spagnuola | Di Tirso de Molina, | « Tra quella di Molière, | E quella delli nostri Commedianti ». Di quest' ultima erano comparse in Italia, nel '700, due edizioni poco distinte l'una dall'altra, la prima: *Il Convitato di pietra, opera famosissima ed esemplare* (Bologna, 1732), l'altra: *Il Convitato di pietra, rappresentazione teatrale, stampata a norma*

---

(1) Trovasi nella raccolta *Flor de las mejores doce comedias de los mayores ingenios de España*, Madrid, 1652.

(2) Da questo all'asserire, come fa V. Malamani in certo suo articolo su *Lorenzo da Ponte*, in *Frammenti di vita veneziana*, Roma, 1893 (pp. 678-92), che il Da Ponte « scrive una quantità di libretti che sono qualche cosa più « che parole » ci corre.

dell' originale (Padova, 1780). Al Da Ponte, checchè scriva il Masi, che ignora ancor oggi il *Convitato* del Bertati, bastava al suo scopo un solo modello. Fu egli sempre felice nel suo rifacimento? Ha egli concentrato l'azione, soppresso gli inutili episodî, le scene buffe, troppo discordi dalla tragica natura del dramma? Ha egli compreso il soggetto del Don Giovanni in tutta la sua grandezza reale e simbolica?

Il Da Ponte fece ciò che il suo ingegno gli permetteva di fare, e l'ingegno suo, inferiore a quello del Casti, piccino di fronte a quello del Metastasio, mancava di vena e di slancio poetico. Guidato da un sentimento musicale finissimo egli potè scrivere, come è il caso delle *Nozze di Figaro*, un buon libretto d'opera, ma un dramma mediocre. Il Bertati è poeta drammatico, il Da Ponte è poeta musicale. Il Bertati delinea un carattere con pochi tratti, il Da Ponte, allarga, sviluppa ed indebolisce le linee altrui. Il Bertati pensa più ad animare la scena che a polire il verso; il Da Ponte studia l'armonia del verso più che l'intreccio del dramma, egli dà come una superficie levigata, vellutata alle passioni rozzamente dipinte dal Bertati; sa meglio esprimere la vita molle e frivola, tutta di voluttà e di godimento che si passava allora tanto a Vienna quanto a Venezia ed alla quale ebbe anche lui la sua parte. Il Bertati, a cui riusciva la pittura di certi caratteri burleschi (Geronimo nel *Matrimonio secreto*, Petronio nei *Visionarj*, Fabio nel *Geloso in Cimento*), tende più al comico; il Da Ponte più al tragico. È un peccato ch'egli abbia aggiunto nel 2° atto la scena buffa e volgare del trasvestimento di Leporello; anche le note leste e geniali di Mozart non la rialzano punto. Il Da Ponte ha però sempre più serietà, mire più alte del Bertati.

Il Da Ponte ha mutato pochissimo, solo in qualche particolare l'azione svolta dal suo modello. Le prime quanto le ultime scene nei due drammi hanno stretta somiglianza fra loro. La chiusa del Bertati tolta dalla solita commedia dongiovannesca fu soppressa dal Da Ponte; più tardi la folla voleva la solita coda e la coda vi si aggiunse. Sono eguali i personaggi, eguali i caratteri in entrambi i drammi. Le forbici del Da Ponte, condotte anche

dall'accortissima mano di Mozart, tagliarono la figura di Donna Ximena e fu questo un taglio importantissimo che diede nuova forma al dramma. Don Giovanni perde così una conquista; Donna Ximena è assimilata agli altri caratteri di Donna Anna, Zerlina ed Elvira. Soppresso è pure il Lanterna, famulo di second'ordine di Don Giovanni; le sue funzioni di cuciniere e di cameriere passano a Leporello. Don Giovanni rimane il medesimo libertino gaudente e intrepido; il Da Ponte non ha modificato l'eroe d'un sol tratto, qua e là appare men rozzo, più raffinato, la solita vernice che usava il Da Ponte per coprire le asprezze del Bertati. Ma un carattere emerge nel dramma del Da Ponte che è secondario, abbozzato appena in quello del Bertati: il carattere di Donna Anna. Fu idea del Da Ponte, fu un lampo di genio di Mozart quello di mutare la rassegnazione bonaria e devota della figlia del commendatore nell'opera del Gazzaniga in carattere energico, risoluto, forte contro l'avverso destino, quasi carattere di Dea ultrice? Nell'opera del Gazzaniga, Donna Anna, uccisole il padre, piega il capo al destino infelice e fugge il mondo: « finchè il reo non si scopre, e finchè il Padre | Vendicato non « resta, in un ritiro | Voglio passar i giorni ». Nell'opera di Mozart, Donna Anna partecipa a tutti gli eventi posteriori, e dà la nota patetica, lugubre e tragica al dramma. È essa pure che tiene collegata l'azione che minaccia di tratto in tratto sfasciarsi in scene sconnesse; è essa che motiva ogni tragico conflitto, la catastrofe finale sopratutto; è essa che spegne ogni volgare bassezza nel corteggiare lubrico di Don Giovanni; figura nobile e maestosa, capace del più alto sacrificio, pur di compiere, senza usar di pugnale o di spada, la sua missione in terra, e vendicare la morte del padre. Io credo che il Chrysander dia nel vero asserendo che il musicista e non già il librettista abbia deciso la sorte di Donna Anna nell'opera. Collo sparire di Donna Anna, dopo la 2ª scena del primo atto, era tolta la possibilità di una pittura graduata, ascendente delle passioni divampate all'esordire del dramma; le due agitatissime prime scene sarebbero rimaste isolate escludendo la figura più tragica nelle scene seguenti. Il

Da Ponte aveva confidato a Mozart il primo saggio del suo lavoro; dietro consiglio del sommo artista, che al genio musicale univa un genio drammatico infinitamente superiore a quello del Da Ponte, il nostro avrà conservato al dramma il carattere principale, dopo quello di Don Giovanni. Donna Anna è anche carattere eminentemente musicale. Mozart l' ha compreso e svolto con mirabile e prodigiosa versatilità; ogni motivo, ogni nota è un capolavoro di psicologica finezza. La donna Elvira del testo veneziano è entrata tutta quanta nel testo del Da Ponte. Il pellegrinaggio tragi-comico di Donna Elvira e di Leporello è un'aggiunta poco felice e vale quanto il duetto fra Elvira e Maturina, soppresso dai rifacitori. La Zerlina di Da Ponte-Mozart, risultò dalla combinazione di Maturina e Ximena; la ruvida contadinotta del Bertati è mutata in leggiadra e volubile forosetta che l'arte divina di Mozart ha ingentilita in meraviglioso modo. Don Ottavio è condannato alla passività nel testo del Da Ponte; in quello del Bertati agiva ed era un po' più uomo. Questa debole figura di sposo e debolissima figura drammatica doveva, secondo me, o esser soppressa o, meglio ancora, esser ringagliardita. La sua importanza sta or tutta nella parte musicale che rappresenta. Io non riesco però a capire come a Mozart potesse bastare un Ottavio che canta e non opera. Leporello è Pasquariello in tutto e per tutto. Masetto è foggiato su Biagio, ma il suo supplizio nel nuovo dramma è più lungo e ben più crudele che nell'opera del Gazzaniga. Non si perda neppure mai di vista che il Da Ponte doveva allargare in due atti ciò che il Bertati aveva ristretto in uno; che il Bertati tende al comico, al buffo, l'altro al tragico, al serio.

Il Grillparzer, che in materia di dramma se ne intendeva quanto il Lessing e ben più degli Schlegel, ha dato un buon giudizio sul libretto del Da Ponte, pur non conoscendone la fonte diretta: « Se il testo dell'opera *Don Giovanni* di Mozart, scrive « egli (1), è realmente tratto, come non si può dubitare (*sic*), dal

(1) Grillparzer, *Werke* (4ª ediz.), *Aesthetische Studien*, XII, 213, scritto

« *Festin de Pierre* di Molière, l'arte del librettista, il suo inten-
« dimento in ciò che appartiene all'opera, il suo profondo sen-
« timento musicale non saranno mai abbastanza lodati. Il libretto
« è davvero modello nel suo genere e poteva servire d'esempio
« al Kind nella composizione del *Freischütz* ».

L'opera del Gazzaniga, piccina di fronte all'opera grande di Mozart, non venne da quest'ultima subito distrutta. Quali applausi riscotesse in Italia alla fine del secolo abbiamo già detto. A Parigi andò in scena, con gran pompa, nel 1791, senza però far furore. Il Cherubini, allora direttore d'orchestra all'opera, v'intercalò di suo un quartetto « Non ti fidar o misera », che piacque, come piacque pure, un anno dopo, un sestetto famoso col quale volle adornare un'altr'opera del Gazzaniga *La Vendemmia*, rappresentata pure a Parigi. Nel 1792 il *Convitato* del Gazzaniga andò in scena a Lisbona. Il testo portoghese-italiano dell'opera è descritto dall'Engel nella sua nota compilazione sul Don Giovanni (pp. 126 sgg.). A Madrid si cantò, quattro anni dopo, nel teatro de los Caños del Peral, come rilevo dalla *Crónica* del Carmena (1). Nel febbraio del 1794 l'opera del Gazzaniga era annunziata al pubblico di Londra, con tanto di cartellone, come un'ottava meraviglia, come grande opera tragicomica; si prometteva un *Capriccio drammatico* di Cimarosa per introduzione, dei balli per intermezzi, ed anche una grande processione finale in costume spagnuolo antico. L'opera andò infatti in scena il 1° marzo all'Haymarket Theatre; la musica si diceva composta da Gazzaniga, Sarti, Federici e Guglielmi; le parole « are
« new, by L. Da Ponte, poet of this Theatre ». Al Da Ponte, poveraccio, che menava allora vita stentata a Londra, non era riuscito di sostituire l'opera sua e di Mozart a quella del Gazzaniga e, per incarico o per capriccio, commise un ladrocinio,

---

nel 1822, dopo una rappresentazione del Don Giovanni al « Theater an der Wien ». La figura di Troll nella fiaba drammatica *Melusine* del Grillparzer è in parte imitazione del Leporello in *Don Giovanni*.

(1) *Crónica de la Opera italiana en Madrid*, Madrid, 1878, p. 37.

dando per proprî i versi del rivale, abbreviando ed allargando solo i recitativi, mutando qua e là qualche parte, ed innestando alla settima scena una parte del suo proprio testo (qui dovevasi certo inserire la musica corrispondente nell'opera di Mozart). Dopo due rappresentazioni l'opera cadde per non più rialzarsi ed i cartelloni annunciavano, invece del Don Giovanni, le prodezze future di quella Banfi, di quella Moricelli che le *Memorie* del Da Ponte ci tramandarono volte e stravolte.

Quando, la sera del 29 ottobre 1787, il *Don Giovanni* di Mozart, la più profonda, la più completa interpretazione della leggenda, andò in scena a Praga (1), il pubblico intelligente poteva ben dirsi che l'arte più vaga ed indefinita aveva prodigiosamente superato in determinatezza, chiarezza e precisione le arti sorelle, che un capolavoro musicale aveva svelato il mistero più arcano della poesia. Veri torrenti di luce irradiano l'opera di questo sommo, ne rischiarano ogni parte, ne delineano nettamente i contorni e dànno risalto ad ogni piega, plasticità ad ogni forma. I capolavori di scoltura nel nostro Rinascimento non hanno profili più nitidi e marcati di quelli che spiccano in questa pittura psicologico-musicale di Mozart. I caratteri nei drammi e nelle farse dongiovannesche, tranne nella prima commedia spagnuola ed in quella del Molière, non sono quasi sempre che abbozzi informi, mossi dal caso; i caratteri nell'opera di Mozart sono umani, profondamente umani, descritti e scolpiti in ogni loro fase, in ogni gradazione di sentimenti. La fusione dell'elemento drammatico-musicale raggiunse con Mozart quella perfezione a cui è impossibile immaginare arrivi artista alcuno. Collo sguardo limpido e sereno di un Goethe, colla profondità di uno Shakespeare, Mozart ha studiato i suoi caratteri ed ha infuso in essi

---

(1) Sui cantanti italiani del *Don Giovanni* a Praga, vedi H. Freisauff, *Mozarts Don Juan*, Salzburg, 1887, pp. 25 sgg. e B. Frh. Prochàzka, *Mozart in Prag*, Prag, 1892, cap. 5. Sopra una copia dello spartito del *Don Giovanni* usato nella prima rappresentazione a Praga, leggasi l'articolo interessante di F. Bischoff, *Die Prager « Don Juan » Partitur von 1787*, in *Neue Zeit. für Musik*, 1893, pp. 49 sgg.

la vita. Due tratti, poche note bastano per creare un carattere. Nella diversità delle arie, nel variare degli accompagnamenti, nell'intreccio magistralmente condotto dei varî motivi, nelle parti combinate, ogni figura riceve la sua vita propria, ogni palpito dell'animo, ogni movenza d'affetto ha la sua espressione. Il leggero ondeggiare di molli cadenze, le canzonette, i ballabili che accarezzano e sopiscono voluttuosamente i sensi, i tremiti d'orchestra, i ritmi discordanti e contrastanti, le note precipitate, sincopate, minacciose, ribattute, accentuate in doppio, gravi, terribili, che esprimono tutto il lugubre ed il misterioso della situazione, — i conflitti drammatici: l'orgia, il pandemonio, il delirio sensuale, in mezzo alle lotte tragiche e tumultuose, fra l'imprecare ed il maledire; l'umore, la giovialità, l'astio e l'ironia, miste al dolore ed alla desolazione, le scosse molteplici di un cuore e di più cuori, — non v'ha quadro psicologico più verace e grandioso, non v'ha fusione più armonica di elementi contrastanti fra di loro.

Don Giovanni, il seduttore, non è più l'uomo detestabile, l'uomo di rapine e di delitti come lo concepivano i tedeschi prima di Mozart. L'indomabile sua energia, l'esuberanza di vita, il giuoco continuo ch'egli fa delle sue passioni, cert'aria di nobiltà cavalleresca colla quale suole accompagnare ogni godimento sfrenato, il demone che lo spinge di avventura in avventura, l'innalzano sul livello dei compagni che trascina con sè. Nessuna forza umana potrà abbattere questo ribelle. Mozart ha motivato da par suo l'intervento del soprannaturale. Un messo infernale combatte e strugge l'animo ribelle di Fausto; un messo del cielo combatte e strugge l'animo depravato di Don Giovanni. La scena finale: Don Giovanni che risponde da temerario alle esortazioni del commendatore, il legger panico ch'egli prova dapprincipio all'apparire del suo giudice, reso dall'orchestra con ritmi accentuati e dissonanti, l'ostinato e disperato suo combattere ed il soccombere suo, mentre le labbra pronunciano ancora una sfida, — ogni battuta è d'irresistibile, insuperabile effetto drammatico.

Il commendatore non pronuncia che poche parole, ma il lugubre suono che le accompagna, la ripetizione dei varî accordi, prolungati, rinforzati, ribattuti, infondono un misterioso timore, penetrano nelle ossa e gravitano sull'animo come piombo.

Leporello, il confidente di Don Giovanni, l'Arlecchino d'un tempo, non è semplice buffo, ma un carattere complesso, ricco di contrasti, un misto di forza e di fiacchezza, di coraggio e di pusillanimità, di bonomia e di malizia. Di fronte al cadavere del commendatore non può nascondere il suo terrore; con Donna Elvira delusa, afflitta e tradita, s'intrattiene in un'aria che non ha fine, tutta d'umore, tutta furberia; camuffato, suo malgrado, alla Don Giovanni, costretto ad ambulare all'oscuro con Donna Elvira, si fa piccino, piccino quando lo coglie il pericolo, trema, implora, riprendendo il suo primo motivo e variandolo di tuono e di modulazione fino a prorompere in un grido acuto di supplizio. Don Giovanni l'obbliga ad invitare a cena la statua; al poveretto si spezza il cuore di terrore e sgomento, le parole gli escon tronche, le note che le accompagnano balzano da una settima all'altra; compiuto l'invito, l'orchestra s'agita, si scontorce e stride come spirito infernale evocato.

Donna Anna è creazione completa di Mozart. Nessun carattere di donna in tutte le opere del grande maestro che abbia con esso la più lontana somiglianza. Nell'opera del Gazzaniga Donna Anna ignora l'assassino del padre, nell'opera di Mozart essa lo svela. È questa la differenza capitale dei due drammi. Un artista meno esperto di Mozart avrebbe fatto di quest'eroina una donna dominata da un solo sentimento, quello di ottenere giustizia, non Dea, ma furia vendicatrice, non donna di delicati, profondi affetti, ma donna energica ed impetuosa, una donna virago, una Brunilde, una Carlotta Corday. L'Hoffmann in quella sua fantasmagoria sul *Don Giovanni* che molti hanno il torto di prendere sul serio, suppone che Donna Anna odî in secreto Ottavio ed abbia legato il cuore a Don Giovanni che l'ha sedotta e vituperata. Mozart non sa nulla di questo conflitto che avrebbe dato al dramma colorito più tragico, azione più mossa.

Donna Anna non può mentire a sè stessa; il suo cuore non può nutrire altro amore che per Don Ottavio; una passione qualsiasi pel demone libertino le avrebbe tolto il candore, l'elevatezza e purezza d'animo, le avrebbe sfrondata quella corona di verginità ideale che Mozart ha voluto posarle sul capo. Donna Anna doveva inoltre contrastare con Donna Elvira. A Mozart, maestro insuperabile nell'arte dei contrasti, premeva la variazione, la molteplicità, quanto la finezza dei quadri psicologici. I lamenti, i gridi di dolore di Donna Anna innanzi al cadavere del padre, che ci scuotono quanto i disperati lamenti di Antigone e di Ofelia, il grido di vendetta che l'orchestra rende con accenti tronchi e prolungati, segnano la fase più conturbata del suo animo. Sola, essa non potrebbe resistere alla lotta; ell'ha un compagno nell'amante, sostegno non troppo valido invero. L'infelice donna non tarda a convincersi che Don Giovanni è l'omicida del padre; i ritmi spezzati che s'intrecciano, dopo la famosa esclamazione: « Egli è il carnefice del padre mio », le note accentuate, acute, replicate, sostenute dalle tronche esprimono tutta l'agitazione alla quale è in preda; ell'evoca il passato terribile nell'aria della vendetta che segue, poi s'innalza sul suo dolore, vince il timore che l'assale, di non aver forze bastanti per l'ardua impresa (timore espresso mirabilmente dai clarinetti e dai fagotti), e rivela tutta la nobiltà e fermezza di cui il grande animo suo è capace. Don Ottavio insiste, poveretto, perchè presto avvenga l'unione desiderata. Donna Anna rivela il suo amore in un'aria che completa la pittura del suo carattere, aria commovente, gravida d'affetti, eppur tranquilla, chiara e placida come le arie ed i cori italiani dei bei tempi antichi di Palestrina e di Marcello, pura e tergida come le linee ed i profili di greca figura (1).

Elvira è, nell'opera del Gazzaniga, « sposa promessa di « Don Giovanni », nell'opera di Mozart è dessa « donna di Burgos

(1) Meglio d'ogni altro trattò del carattere di Donna Anna O. Jahn, *W. A. Mozart*[3], Leipzig, 1891, II, 431 sgg.

« abbandonata dall' amante ». La sventurata non sa contenersi, non sa comandare al suo cuore come Donna Anna; la sua passione erompe, non conosce nè argine, nè misura. Desolata, tradita, essa può bene meditar vendetta come Donna Anna, ma l' amore l' accieca, l' amore la spinge e risospinge verso l' uomo fatale a cui tutto perdonerebbe pur ch' egli tornasse una volta ancora ad amarla; le onde melodiche dell'orchestra, or mosse a scompiglio, or leggermente increspate, or accavallantisi dense, minacciose, terribili, specchiano al vivo ogni grande, ogni legger trasporto, tutti, anche i più secreti palpiti di questo tribolatissimo cuore di donna. La parola non ha che mezzi limitati per delineare e scolpire un carattere, la musica psicologica di Mozart delinea e scolpisce sempre con finezza e precisione somma qualsiasi carattere.

Zerlina è fanciulla mobile, come fronda, come piuma al vento. Gli affetti profondi che ardono in petto a Donna Anna ed a Donna Elvira non hanno posto nel cuore di Zerlina; al disotto della bellezza e vezzosità superficiale, v' è poco, v' è nulla. L' amore è per lei un trastullo. Ella è come ape che succhia or da questo or da quest' altro fiore. Don Giovanni è migliore e più nobil cavaliere di Masetto: vada Masetto, ben venga Don Giovanni; il sacrificio dello sposo non le costa una lagrima, non un sospiro, non un pensiero. Qual arte ha dovuto usare Mozart per togliere a Zerlina la sua natura volgare e ripugnante, per idealizzarla a' nostri occhi! Quanta grazia, qual ricchezza di colori e di luce, quali incanti melodici, quali note dolci ed accarezzanti, quale tenerezza, quale fragranza di ritmi avvolgono ed abbelliscono questa debole ed ondeggiante creatura! (1).

---

(1) « Wo lebt der Meister ausser Mozart, der die Braut, die sich dicht « vor dem Altar nicht nur mit " Aeugeln „ sondern mit Kuss und Umar- « mung hinter des Bräutigams Rücken einem andern verbindet, nicht zur « Dirne gemacht hätte? », scrive a proposito di Zerlina il BULTHAUPT in quella sua critica sagace sul *Don Giovanni* di Mozart, in *Dramaturgie der Oper*, I, 196, che vale ben più degli articoli della *Revue des deux mondes*

L'Italia, è vero, ha fatto tarda e fredda accoglienza al capolavoro di Mozart; il Don Giovanni, in forma d'opera, non ha potuto attecchire da noi nel secolo che corre, ma è oltremodo ingiusto il trarne da ciò argomento, come fanno alcuni, per appoggiare una loro idea immaginaria: che cioè il *Don Giovanni* di Mozart non ha più un filo che ricordi la tradizione musicale italiana, che è tedesco da cima a fondo « im höchsten Verstande « des Wortes deutsch » (1). Io non nego che Mozart, come compositore drammatico possegga in grado eminente le eminenti

---

dello Scudo (1849, marzo; e in *Critique et littérature musicale*, I, 250 sgg.), del Bellaigüe (1887 novembre), che noi italiani, pochissimo esperti in fatto di critica musicale, dopo la morte del Filippi, copiamo e parafrasiamo ciecamente, quasi fossero onniscienti oracoli di Delfo. — Lo studio di F. Barattani, *Mozart e il suo Don Giovanni*, Ancona, 1874, m'è rimasto ignoto. — Giacchè, a proposito del capolavoro di Mozart, si sogliono ripetere da tutti le splendide frasi del Gounod, ricorderò qui un'apologia del *Don Giovanni* pochissimo nota, contenuta in una lettera che Michael Beer, fratello di Giacomo Meyerbeer, indirizzava all'Immermann da Parigi, l'8 dicembre 1829, dopo aver assistito, com'egli dice, alla « schönste Vorstellung « des Don Juan... die vielleicht das Meisterwerk jemals auf irgend einer « Bühne erlebt ». Vedi *Michael Beer's Briefwechsel herg. v.* Eduard v. Schenk, Leipzig, 1837, pp. 123 sgg. Trascrivo un brano della bellissima lettera: « Hier ist an der Quelle des Lebens unmittelbar geschöpft worden, « kein Dichter hat etwas vor diesem Musiker voraus, es handelt sich hier « nicht mehr um ein blosses Begleiten gegebener Situationen, um den « Ausdruck dieser oder jener Empfindung, Mozart ist das Verständniss des « Gestaltenzeichnens aufgegangen. Er bildet Menschen aus Tönen im Don « Juan; darum berechtigt mich dies Werk, ihn in dem grössten Umfange « des Wortes einen musikalischen Shakespeare zu nennen. Wohl uns, dass « keinen zweiten gibt; die Gattung der Tragödie könnte mit der Gattung « solcher Opern, wie Don Juan, nicht gleichen Schritt halten ». All'entusiasmo dell'amico, l'Immermann rispondeva freddamente assai con una lettera datata da Düsseldorf, il 1° gennaio 1830.

(1) Alludo qui particolarmente ad un discorso sciagurato di R. Geyer, *Mozart's « Don Juan ». Ein Vortrag zur Mozartfeier* (15 gennaio 1892), inserito nei *Bayreuther Blätter*, XV, 89 sgg. Un po' migliore, ma esagerato anch'esso, è un discorso analogo di H. M. Schuster, *Mozart's nationale Bedeutung*, pure nei *Bayr. Blätt.*, XV, 231 sgg., dove è fatto gran sfoggio d'espressioni come: « deutsche Innigheit » « deutsche Einfalt » « deutsche « Ehrlichkeit » « deutsche sittliche Reinheit » ecc., tutte belle e splendide cose, delle quali io però, ignorantissimo, non capisco il significato.

qualità scrutatrici, indagatrici e divinatrici della razza germanica; non nego che egli, al par dei maggiori tedeschi, ci abbia dato un dramma di caratteri piuttosto che un dramma di situazioni, un dramma psicologico, studiato con meravigliosa profondità e sottigliezza in ogni parte; non nego, in una parola, che il suo genio porti l'impronta del genio nazionale, ma è un voler provare che il sole non ha luce il sostenere che ogni elemento italiano è eliminato nell'opera di Mozart. La verità è che Mozart nel suo pellegrinare per l'Italia, collo studio ininterrotto dei modelli italiani, si è imbevuto dell'arte nostra, oggidì sprezzata pur troppo, come si era imbevuto lo Schütz a' suoi tempi, il più geniale sostenitore della musica italiana in Germania, come s'imbevvero l'Hasse, l'Händel, il Gluck e tanti altri; portato poi dal suo genio alla creazione originale, riannodò i fili sparsi dell'opera italiana, assimilandone i pregi, fuggendo il convenzionale, il barocco, il banale, che l'avevano indebolita e guasta, l'idealizzò in fine e rese perfetta, le infuse altro sangue, nuova vita. Anche prescindendo dalle arie, dalle canzoni, dai ballabili che respirano fragranza meridionale e sono di una purezza di contorno tutta classica, tutta italiana, l'arte di Mozart ha certe qualità particolari all'arte dei popoli latini: la chiarezza e precisione delle linee, la plasticità delle forme, l'armonico aggruppamento delle singole parti, la semplicità, sobrietà e sapiente economia dei mezzi nell'espressione delle idee. Mozart, al pari di Goethe, l'Italia, il sorriso del suo cielo, le sue opere d'arte avevano reso fecondo. So bene che Mozart aveva cuore di tedesco e vagheggiava in patria un'opera nazionale, non schiava o ancella dell'opera italiana (1), ricordo ciò ch'egli, nell' '81, scriveva: « Io sto « coi tedeschi, per quanta fatica mi costi. Ogni nazione ha la sua « opera, perchè noi tedeschi non dobbiamo avere la nostra?

(1) Già nel 1749, nel curioso giornale ebdomadario di Berlino, ormai rarissimo, diretto da Friedrich Wilhelm Marpurgs, *Der kritische Musikus an der Spree* si faceva seria propaganda per la musica nazionale germanica e si iniziavano le ostilità di partito contro la musica italiana.

« Non si presta forse la nostra lingua al canto come la francese, « l'inglese, e meglio certo della russa? Ora io ho in animo di « scrivere un'opera tedesca per mio conto ». Mozart stesso si provò a tradurre il libretto del *Don Giovanni* del Da Ponte, ma non andò più in là del principio. I suoi capolavori rimarranno sempre *Le Nozze di Figaro* ed il *Don Giovanni*, due opere di testo italiano, nelle quali ei profuse le reminiscenze dell'arte italiana (1). Vicino a morire il sommo maestro scrive la *Zauberflöte*, opera tedesca per eccellenza; nello stesso tempo, però, veste di note la *Clemenza di Tito* del Metastasio (2). Goethe scriveva dall' Italia al musicista Kayser, nel maggio del 1786: « Se io avessi in poter mio la lingua italiana, come ho in mio « potere l'infelice lingua tedesca, io l'inviterei subito ad un « viaggio oltr'Alpe e noi faremmo certo fortuna assieme ». Quegli arrabbiati Wagneriani (3) che non veggon luce all'infuori di un teatro nazionale con a capo il loro idolo, sono appunto quelli che ostentano il maggior disprezzo per la musica drammatica di Mozart, ed io ho visto più d'uno di loro (amici miei d'altronde) crollare le spalle al solo nominare il *Don Giovanni* ed avere in commiserazione tutta l'opera che è, com'essi dicono, di stile italiano e non tedesco.

In Germania, il *Don Giovanni* di Mozart non ebbe sul principio nessun successo strepitoso; era apprezzato da pochi; il pubblico era viziato e non lo comprendeva. Le cabale e gli in-

---

(1) Sono lietissimo d'aver a compagno in questo mio giudizio l'autorevole Hanslick, il quale, a proposito del *Don Giovanni*, delle *Nozze di Figaro e* di *Così fan tutte*, scrive in *Die moderne Oper*, Berlin, 1875, p. 31: « Wie « in der Seele Faust's so walten in Mozarts Opern zwei verschiedene Mächte: « das deutsche und das italienische Element. Mit seinen poetischsten Jugend- « erinnerungen in dem goldenen Hesperien fussend, hat sich Mozart nie- « mals jener sinnlichen Frische, Farbengluth und Süssigkeit entschlagen, « welche die italienischen Eindrücke seiner Musik eingeimpft ».

(2) Leggansi le giudiziose osservazioni di A. Jansen, *Jean Jacques Rousseau als Musiker*, Berlino, 1884, pp. 230 sgg.

(3) L'autore di questo studio confessa di essere Wagneriano alquanto moderato.

trighi di Martini, Salieri e compagni avranno potuto ritardare la fortuna di Mozart alla corte Viennese, l'ostacolo maggiore al trionfo del *Don Giovanni* erano certamente le zucche di alcuni in cui non entrava l'arte divina del sommo musicista. — Non andò a lungo e si sentì il bisogno di tradurre il testo del Da Ponte, di cantare il Don Giovanni in tedesco. Il povero libretto già torturato nella lingua originale, in questa e in quest'altra rappresentazione, subì i supplizî più atroci dalla germanomania dei traduttori. Già verso la metà del 1789, i versi del Da Ponte erano stati voltati in tedesco tre volte. Le traduzioni, dalle prime, quelle dello Schmieder, di Girzik, di Neefe (1), alle più recenti di Wolzogen, Grandauer, Kalbeck (quest'ultima fa ora da tre anni furore a Vienna) non si contano, sono legioni. Il gusto per le Arlecchinate o le Hanswurstiate non era pur anco sradicato nel pubblico. Don Giovanni doveva essere soggetto di burle; il grandioso doveva trascinarsi nel volgare, nell'osceno. Il Don Giovanni nella traduzione del Neefe portava questo titolo: *Der bestrafte Wollüstling oder der Krug geht so lange zu Wasser bis er bricht*; i personaggi avevano nomi dell'altro mondo; l'eroe in capo è qui Hans von Schwänkereich, Leporello è Fickfack, Masetto e Zerlina diventano Gürge e Röschen, i versi poi sono un vero strazio, una parodia, nè più nè meno. A Praga persino, dove l'opera di Mozart aveva goduto i primi ed anche i massimi trionfi, il pubblico reclamava, ancora nel 1796, le aggiunte oscene, i lazzi, le buffonate che avevano divertito i nonni spettatori delle farse dongiovannesche. Un giornale del tempo (2), trattando di una rappresentazione del *Don Giovanni* a Praga, nell'ottobre del 1796, ammetteva che la versione tedesca non dovesse seguire pedissequamente l'originale italiano, ma rimproverava le sciocche aggiunte (läppische Zusätze) che deturpavano l'opera.

---

(1) Incompiute sono le notizie sulle versioni tedesche del Da Ponte di C. H. Bitter. *Mozart's Don Juan und Gluck's Iphigenia in Tauris. Ein Versuch neuer Uebersetzungen*. Berlin 1866, e in Freisauff. *Don Juan* ecc. (cap. III). Con assai maggiore competenza ne discorre A. Schatz, in *Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft*, IV, 279.

(2) *Allgemein europäischer Journal* (novembre 1796), p. 189 sg.

Possiamo quindi consolarci se l'Italia non fece buon viso al *Don Giovanni* come doveva. Da noi l'opera non andò in scena che nel 1792 e fu il teatro della Pergola a Firenze che ebbe l'onore della prima recita. Più dell'opera, come già si è detto, piaceva e fruttava la commedia del *Convitato*. Dopo il Gazzaniga il tema del Don Giovanni non tentò, ch'io sappia, nessun altro musicista italiano (1). Non so bene se al Rossini, che deve al Mozart assai più di quello che comunemente si crede, sia balenata l'idea di un *Don Giovanni* da contrapporre all'opera del tedesco, come contrappose il *Barbiere* alle *Nozze di Figaro*. Cogli amici e con altri il nostro, che non si faceva scrupolo talvolta di sacrificare la nobiltà dell'arte al gusto del pubblico, soleva dire essergli facile far cadere in dimenticanza il capolavoro di Mozart, trattando lui stesso, a modo suo, l'egual soggetto (2). Coll'avanzare del secolo, l'Italia parve perdere ogni gusto per l'opera Mozartiana; il *Don Giovanni* verso il '30 era già antiquato da noi, com'erano antiquate le opere di Leo, Durante, Pergolese, Paisiello, Fioravante, Jomelli, Cimarosa ed altri. Berlioz racconta nelle sue *Memorie* avergli un musicista dei nostri partecipato, in confidenza, durante il suo soggiorno in Italia, che questa vecchia musica (Don Giovanni) gli sembrava superiore allo *Zadig* e all'*Astartea* del Vaccai (3). Il nostro Spontini è fra i pochi italiani

---

(1) Qui è d'uopo correggere un errore nella compilazione dell'Engel (p. 133) perchè introdotto nell'ultima edizione della bell'opera dello JAHN su Mozart (II, 387), ed in un articoletto del PANZACCHI, « *Don Giovanni* » *e Mozart*, in *Nel mondo della musica*, Firenze, 1895, p. 96. Il Cimarosa non scrisse mai un *Convitato di pietra*, bensì un *Convito* (sul testo del Livigna) che non ha nulla a che fare col Don Giovanni e che si rappresentò a Venezia nel 1782. La confusione del *Convito* col *Convitato*, nata in certi annunci (a Milano e altrove), è facilissima a spiegarsi. Di un *Convitato di pietra* del Cimarosa non parla certo il FLORIMO, nel compiutissimo suo *Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli*, Napoli, 1869 (Artic. Cimarosa).

(2) Su questa millanteria Rossiniana, vedi R. WAGNER, *Oper und Drama*, in *Gesam. Schriften und Dichtungen*, Leipzig, 1871, III, 313 sgg.

(3) *Mémoires de Hector Berlioz*. Paris, 1878, I, 240. — Non meno edificanti, d'altronde, erano certi giudizî sul Rossini. Il Nicolai scrive da Milano il 29 dicembre 1836: « Die Scala ist mit dem Wilhelm Tell von Rossini

che abbiano dedicato un culto vero e profondo al dramma di Mozart. Il *Don Giovanni*, « l'immortel chef d'œuvre », com'egli lo chiamava, era, si può dire, l'unica opera che si compiaceva dirigere a Berlino quando riposavano le opere proprie. E fu appunto per essersi voluto ostinare a dirigere il *Don Giovanni*, nella famosa sera del 2 aprile 1841, che il pubblico insorse brutalmente ed obbligò il maestro a lasciare il teatro ed a sloggiare dalla capitale prussiana (1).

In Francia, a Parigi, l'opera di Mozart non andò in scena che nel 1805. Il libretto del Da Ponte era stato tradotto, maltrattato, trasformato in un « drame lyrique » in 3 atti da Thüring e Baillot. La musica guazzava fra gli intingoli e le salse del Kalkbrenner, che fu maestro a molti, anche allo Chopin. Il sublime terzetto delle maschere usciva, sulle scene parigine, dalla bocca di tre gendarmi. A questa prima traduzione del Da Ponte seguirono altre: quelle del Duprez, del Castil-Blaze, del Deschamps, del Blaze de Bury, altre ancora, tutte pessime, peggiori delle tedesche. Le insormontabili difficoltà dell'adattamento della musica di Mozart alle parole francesi non sgomentavano i traduttori o traditori del testo genuino. Per dirne una, l'apostrofe famosa del commendatore: « Don Giovanni », si riproduceva quasi sempre con un bravo Don Juan-an, che rassomiglia tutto al ragghiar dell'asino. Nel '34 fece alquanto scalpore all'Académie royale de musique un *Don Giovanni* ridotto dal Castil-Blaze, migliore di gran lunga dei pasticci francesi dongiovanneschi precedenti (2). Quella testa balzana di Berlioz che a Mozart non perdonò giammai l'aver composto « all'italiana » il *Figaro*, che trovava il *Don Giovanni*

« eröffnet worden, diese Musik verstehen die Italiener noch nicht ». Vedi *Otto Nicolais Tagebücher, nebst biographischen Ergänzungen hrg. v. B. Schröder*, Leipzig, 1892, p. 96 (memorie assai curiose che versano nuova luce sulle condizioni musicali italiane del tempo).

(1) Ph. Spitta, *Spontini in Berlin*, in *Zur Musik*.. Berlino, 1892, pp. 341 sgg.

(2) Conosco il testo francese dell'opera che data dal 1821: *Don Juan ou le Festin de Pierre* (sic), *opéra en 4 actes d'après Molière et le drame allemand, paroles ajustées sur la musique de Mozart par M. Castil-Blaze.*

inferiore alla *Vestale* e coglieva ogni pretesto per combattere la musica italianizzante (1), scrive, nel 1834, all'amico Humbert Ferrand il suo giudizio sul *Don Giovanni* ridotto dal Castil-Blaze. Il duo finale fra Don Giovanni e la statua trovava solo grazia presso di lui, il resto era povera cosa: « Touchez sur les bal-« lets, ajoutez qu'ils sont d'une musique infame » (2). Più tardi, quando i cantanti italiani più reputati, la Grisi (Donna Anna), Tamburini (Don Giovanni), Rubini (Ottavio), rappresentavano a Parigi il Don Giovanni nella sol lingua possibile, la folla che applaudiva alla virtuosità del canto non capiva un filo alla grandiosità del soggetto. Riccardo Wagner ci assicura che anche il pubblico francese più elegante si interessava pochissimo al soggetto dell'opera; il Don Giovanni era per lui un fantoccio di legno e nulla più (3).

In Olanda, dove in tutto il '700, il tema del Don Giovanni era torturato dai rifacitori della commedia di Molière, l'opera di Mozart andò in scena ad Amsterdam, nel marzo del 1794, non già in italiano e neppure in olandese, ma in tedesco (4). Una versione olandese del testo del Da Ponte di H. Ogelwight apparve nel 1804 col titolo *Don Juan of de steenen Gast. Zangespel.*

Dopo lo Shadwell nessun inglese, ch' io sappia, tranne il Moncrieff, tentò di rifondere la leggenda dongiovannesca in un dramma. Ma l'eccentrica fantasia del Moncrieff (William Thomas): *Giovanni in London, or the Libertine Reclamed* (comparsa verso il 1820) è più caricatura che dramma. Don Giovanni compie in Averno, fra i demoni, le prime sue prodezze; si azzuffa con Tartaro e Plutone prima di ritornare su in terra fra gli uomini.

---

(1) Vedi E. Hanslick, *Hector Berlioz in seinen Briefen und Memoiren*, in *Aufsätze über Musik und Musiker*, Wien, 1886, p. 76.

(2) H. Berlioz, *Lettres intimes*, Paris, 1882 (19 mars 1834).

(3) R. Wagner, *Der Virtuos und der Künstler*, in *Ges. Sch.*, I, 221.

(4) In qual traduzione non appar bene neppur dall'opuscolo di H. C. Rogge, *De opvoeringen van Mozart's « Don Juan », in Nederland*, Amsterdam, 1886. Per le rappresentazioni nel Belgio, vedi *Le Guide musical*, Bruxelles, Paris, 1887 (n° 33): *Le centenaire de Don Juan en Belgique.*

Dopo varî amori ed inganni il triste eroe espia le sue colpe e si rassegna ad un matrimonio con Costanza (1). L'opera del Gazzaniga fece a Londra, com'è noto, mezzo fiasco. Nell'aprile del 1817 si cantava all' Haymarket Theatre il *Don Giovanni* di Mozart in italiano; del suo successo non sono punto informato; so che un mese dopo si dava l'opera in inglese al Covent Garden, usando di una versione *The Libertine*, opera d'un ignoto Pocock.

La Spagna, che s'arrogò sempre il vanto d'aver dato i natali a messer Don Giovanni (2) e non sa dove dar di capo per ripescarne la fede di nascita, viene dopo la Russia (3) nella serie delle rappresentazioni dell' opera di Mozart. Nel 1818, Ramon Carnicer, dopo un viaggio in Italia, dopo aver destato grandi speranze colle opere *Elena y Constantino*, *Adela de Lusignano*, dava a Barcellona un'opera sua *Don Juan Tenorio* che ebbe, a quanto pare, una o più recite anche a Roma (*Il dissoluto punito*), ma che in Ispagna fece fiasco (4). Se il Carnicer conoscesse e mettesse a profitto il *Don Giovanni* di Mozart non so dire; i biografi suoi sono muti in proposito. Si disse però da alcuni che l'errore principale nell'opera del catalano « estava « en hacer pruebas de las graves armonias de la escuela tu-

---

(1) Questo capriccio alla Offenbach è ricordato dal FITZMAURICE-KELLY, in *New Review*, 1895, novembre, p. 513.

(2) M'immagino l'effetto disastroso che farà questo mio studio presso taluno dei miei carissimi spagnuoli. Già l'*Imparcial*, in un articolo recente: *La familia de Don Juan* (23 gennaio 1896), a proposito di non so più quale leggenda còrsa sul Tenorio o sul Mañara, menava una grande scudisciata a quei poveri « ratones de biblioteca » che « no respetan nada ni á nadie » e « se atreven hasta con Tenorio ».

(3) Un'opera originale russa sul Don Giovanni si rappresentò a Pietroburgo, nel 1872, col titolo: *Kamenyl gost*: la musica è di Al. Ser. Dargomyzki: il testo è tolto dal *Don Giovanni* del Puschkin.

(4) Il musicista barcellonese Bald. Saldoni, discepolo del Carnicer, nel suo *Diccionario biográfico, bibliográfico de Efemérides de músicos españoles*, Madrid, 1880, t. II, art. CARNICER, non parla punto delle opere del maestro. Vedi però PEÑA Y GOÑI, *La Opera Española y la Música dramática española en el siglo XIX*, pp. 144 sgg.; A. ELIAS DE MOLINS, *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas Catalanes del siglo XIX*, t. I, Barcelona, 1889, pp. 417 sgg.

« desca ». In più tarda epoca il Carnicer s'ebbe lodi a bizzeffe; nel '36 si credeva seriamente ch' egli avrebbe fondato a Madrid un'opera spagnuola « puramente nacional » (1). Il 15 dicembre del 1834 si rappresentava al Teatro de la Cruz a Madrid, con meschinissimo esito, il *Don Giovanni* di Mozart (2); passarono quindi ben trent' anni prima che il capolavoro tornasse sulla scena al Teatro Real, dove, nella sera del 20 aprile 1864, si cantò, al dir del Carmena (3), « de un modo detestable ».

X.

Due parole rimangono a dirsi sul Don Giovanni nell'immaginazione dei due più grandi poeti contemporanei di Mozart: Goethe e Schiller. — Prima del suo viaggio in Italia, Goethe non avrà avuto probabilmente che un concetto assai vago della leggenda. Erra, secondo me, chi suppone nella *Claudine von Villa Bella* un'influenza qualsiasi della leggenda dongiovannesca e si affanna a mostrare le analogie sorprendenti fra il testo dell'operetta Goethiana ed il *Don Giovanni* del Goldoni (4). La fonte di *Claudine* è, indubbiamente, una novella francese d' invenzione spagnuola. Neppure agli shakespearizzanti, bollenti e tempestosi « Stürmer und Dränger », ai Lenz, Kaufmann, Maler Müller, Leopold Wagner sembra essere stato noto il Don Giovanni,

---

(1) Vedi un articolo di Ochoa su Ramon Carnicer nel periodico *El Artista*, III (1836), p. 146.

(2) Questa sventuratissima rappresentazione diè origine ad una lunga polemica che il noto musicista Santiago de Masarnau, entusiasta della musica classica tedesca, sostenne da prode in parecchi articoli sul *Don Juan* nell'*Artista* (1835, I, 11, 22, 94) dove difende il Mozart dagli attacchi di alcuni stolti criticastri, « Yo creo por lo tanto », diceva allora il Masarnau « que el « público de Madrid, no está todavia en estado de apreciar el mérito del « *Don Juan*, y que por consiguiente en ningun caso lo hubiera aplaudido ».

(3) Vedi *Crónica cit.*, p. 80; 200. Per altre rappresentazioni del *Don Giovanni* a Madrid nel '67, nel '68 ecc., p. 300; 306 sgg.

(4) Vedi in proposito lo scritterello di Kippenberg, *Ueber Goethes Claudine von Villa Bella*, Bremen, 1890.

ottimo soggetto per la loro febbricitante fantasia, per il loro baccante sensualismo. Il Klinger scrisse, come il Goethe, un *Fausto* originalissimo e di grande efficacia drammatica; è davvero da deplorare che dalla penna e dal cuore di questo poeta non sia uscito un *Don Giovanni* (1). Goethe aveva visto a Roma quell'opera sul *Convitato*, che narcotizzava la folla; lui stesso parve scosso dal soggetto, dal giudizio sopratutto che il commendatore faceva delle prodezze del libertino audace. Nel 1788, al chiudersi dell'aprile, prima di lasciar Roma, in una notte magicamente illuminata dalla luna, il sommo vate passeggiava solo per la città. « Dopo aver percorso », scrive egli nel suo *Viaggio*, « l'ultima volta senza dubbio, il lungo corso, montai al Campidolio « che aveva l'aspetto di un palazzo incantato in mezzo ad un « deserto. La statua di Marco Aurelio mi richiamò alla mente « il Commendatore nel Don Giovanni e pareva accennasse al « passaggero che stava per intraprendere qualcosa di strano ». Goethe non conosceva allora che l'opera italiana sul Convitato; il Don Giovanni di Mozart lo vide qualche anno dopo a Weimar, quando v'andò in scena il 30 gennaio 1794 (2) e fu, come scrive il poeta stesso nei *Tag und Jahreshefte* (*Werke, XXX*, 20), un avvenimento di grande importanza. D'allora in poi l'opera a Weimar godeva il favore del pubblico più della stessa tragedia. Alla rappresentazione del *Don Giovanni* assistè più volte il poeta, come ci informano i *Tagebücher* (27 dicembre 1798, 29 maggio 1800) (3). Nel dicembre del 1810, era tutto smanie, affaccendatissimo per le prove di un *Don Giovanni* cantato in italiano, che andò

---

(1) L'ultima scena del 2° atto del *Neuer Menoza* del Klinger offre una certa somiglianza col finale del 1° atto del *Don Giovanni* del Da Ponte e di Mozart, che è, cred' io, da attribuirsi al caso.

(2) Per questa rappresentazione e per altre che seguirono veggasi Burkhardt, *Das Repertoire des Weimarischen Theaters unter Goethes Leitung*, Hamburg, Leipzig, 1891, pp. 4, 5, 24, 46.

(3) Noie sopra noie si ebbe il Goethe anche più tardi per la rappresentazione del *Don Giovanni* a Weimar. Vedi *Goethes Briefe*, in *Werke*, Abt. IV, vol. XV, p. 16 (Lettera al Kirms) e Pasqué, *Goethes Theaterleitung*, II, 178.

in scena solo tre anni dopo, il 4 settembre del 1813 (1). La parte di Donna Anna era splendidamente sostenuta dalla Jagemann, figlia di quello Jagemann, noto a tutti come dotto cultore delle lettere italiane in Germania. Questo nuovo *Don Giovanni* fu ripetuto l'11, il 15 settembre ed il 3 novembre del medesimo anno. Il 20 settembre del 1815 l'opera di Mozart tornava a darsi in tedesco. Goethe fu dunque tra i primi ammiratori entusiasti di Mozart, tra i primi che riconoscessero nel *Don Giovanni* l'opera più profonda, più completa e geniale dei tempi moderni. A Schiller, che aveva espresso certe sue idee a proposito dell'opera, sperando che da essa, come già dai cori antichi, potesse nascere un dramma più nobile, il Goethe scriveva il 30 dicembre del 1797: « Le speranze ch'ella nutriva per l'opera po-
« trebbe vederle realizzate pienamente nel Don Giovanni; sven-
« turatamente quest'opera è isolata e, dopo la morte di Mozart,
« non v'è possibilità alcuna d'avere qualche altra cosa di si-
« mile » (2).

Eppure al Goethe stesso, incredibile a dirsi, un ignoto scribacchino (austriaco?) dedicava, nel 1802, un libro suo, farraginoso e sciocco, intitolato *Mozarts Geist* (3), dove chiama il Don Giovanni (p. 288) una collezione di più capolavori malamente accozzati insieme, senza nesso alcuno, dove dà sfogo alla sua indignazione per vedere conservata in tante forme una farsa insipida, vana e d'invenzione gesuitica, com'era appunto quella del Don Giovanni (p. 297), dove il buon uomo trova tutto a ridire al testo del Da Ponte e, di sua zucca, propone dar fondo storico alla leggenda travolta, narrando la preparazione e lo scoppio di una congiura, tanto almeno da salvare la bella musica di Mozart. Questo miserabile rifacimento del Don Giovanni, l'anonimo

---

(1) La lunga storia di questa recita è narrata da J. Wahle, in *Schriften der Goethe-Gesellschaft*, Weimar, 1892, VI, 261 sgg.

(2) *Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller*, I, 432.

(3) *Mozart's Geist. Seine kurze Biographie und ästhetische Darstellung seiner Werke. Ein Bildungsbuch für junge Tonkünstler*, Erfurt, 1803. La prefazione, che segue alla dedica, ha la data del 1802.

nostro sperava che il Goethe facesse. La storia d'Alfonso VI, dice l'anonimo, potrebbe benissimo servire di base all'opera senza complicare gran fatto la mimica. Don Giovanni e Leporello rimarrebbero come sono. Don Ottavio sarebbe l'infante Don Pedro e Donna Elvira la sposa ripudiata da Don Giovanni che avrebbe fatto poi lega coll'infante per punire lo scellerato. La scena-ballo del primo atto dovrebbe figurare un assalto mal riuscito dei congiurati. L'ombra del commendatore, simile allo spettro del padre di Amleto, entrerebbe poi nella stanza di Don Giovanni per avvertirlo del pericolo e per esortarlo al pentimento. Alla scena cogli spiriti infernali si sostituirebbe un assalto tumultuoso dei cospiratori mascherati che si slanciano sulla loro vittima per trucidarla o per farla prigioniera. Il dramma dovrebbe chiudersi cogli sponsali di Don Pedro e di Donna Elvira.

Goethe avrà certo sorriso a questa misera fantasia, se pure l'avrà degnata di una lettura. Il *Don Giovanni* gli piaceva appunto per quella sua mescolanza del misterioso, del terribile, del leggendario e per l'affinità del soggetto col *Fausto*. Mozart, che Goethe si compiaceva talvolta di collocare fra Raffaello e Shakespeare, gli era congeniale. « Mozart avrebbe dovuto comporre « il Fausto », disse un giorno il poeta ad Eckermann (1). « La « musica del Fausto dovrebbe essere nello stesso stile del Don « Giovanni. Ma il terribile, il ripugnante che l'opera avrebbe « pur dovuto rivelare in parte non è del gusto del tempo ». Pensò il Goethe di trovare un interprete nel Meyerbeer, il compositore di *Roberto il Diavolo*, leggenda consimile al Don Giovanni e al Fausto, poi rinunciò all'idea. — Due anni prima di morire, il 25 aprile del 1830, Goethe assisteva ancora a Francoforte ad una rappresentazione del *Don Giovanni* di Mozart.

« Se Ella mi mandasse per alcuni giorni il testo del Don Giovanni », scrive Schiller a Goethe il 2 maggio del 1797 (*Briefwechsel*, I, 304), « mi farebbe un vero regalo. Ho in animo di farne « una ballata e siccome non conosco la fiaba che per averla udita

(1) *Gespräche mit Eckermann* (12 febbraio 1829), II, 64.

« raccontare, mi piacerebbe sapere come svolgerla ». Un dramma che comprendesse le due fasi della leggenda dongiovannesca, le conquiste amorose del libertino e la sua caduta, il poeta tragico di *Kabale und Liebe*, di *Maria Stuart*, del *Wallenstein*, non l'avrebbe certo mai scritto. La donna, nell'ideale dello Schiller, aveva del sublime e del sacro, rappresentarla sulla scena come trastullo di volgari appetiti non sapeva, nè poteva. Il Goethe mandò all'amico il testo desiderato, non quello italiano del Da Ponte certamente (1) e Schiller, proprio quando era infervorato per la composizione del *Wallenstein*, abbozzò di buona o mala voglia qualche situazione, scrisse un paio di strofe continue, dei versi staccati, frammenti di versi, tronche parole, ma infine si stancò; lasciò in riposo la ballata e non ci pensò più (2). Quel po' che ci rimane non è che un debole tentativo. Ai versi, che ricordano nelle movenze e nel metro altre ballate: *Der Graf von Habsburg*, *Der Gang nach dem Eisenhammer*, *Der Kampf mit dem Drachen* e sopratutto le due ballate *Der Taucher*, *Der Ring des Polykrates*, compiute nel giugno del 1797, manca ogni lima. Il commendatore, quando la ballata comincia, è già morto, sepolto, pietrificato. Proprio sul luogo dove egli riposa, Don Giovanni si propone di assaporare le dolcezze della vita. All'invito della statua, pare non ci pensasse il poeta. Come un buon sparviere, Don Giovanni adocchia una sua vittima, una fanciulla, che un corteggio di cavalieri conducono sposa al conte

---

(1) Il 5 maggio del 1797, Schiller rimanda a Goethe il testo: « Auch folgt « der Don Juan mit Dank zurück. Ich glaube wohl das *Sujet* wird sich ganz « gut zu einer Ballade qualificieren ».

(2) Dal frammento rimastoci, stampato in *Schillers Schriften*, ed. Goedecke, XI, 216 pp., non studiato fin'ora da nessuno, risulta, a parer mio, che oltre al testo dell'opera di Mozart, Schiller attinse ad altra fonte. Forse egli si è giovato d'una farsa dongiovannesca che godeva ancora, non son molt'anni, il favore del pubblico di Dresda: *Die Rückkehr von Parcellona oder Das Todtengastmahl.* Un poeta di nessun grido, Adalbert Rudolf riempì coi suoi versi magri e stentati le grandi lacune lasciate nella ballata dello Schiller. Legga, chi vuole, questo tentativo infelice nella compilazione dell' Engel, *Don Juan* ecc., pp. 175 sgg.

di Barcellona. Il dissoluto finge esser lui il conte, affascina Leonora, l'abbraccia, la chiama sua, la conduce all'altare, la sposa, e, quando il sacramento è finito, il poeta ci lascia in asso e par ci dica: « Il resto mettetecelo voi ». Manca la parte più drammatica, più tragica della leggenda, quella appunto che meglio si prestava al genio dello Schiller (1).

XI.

Il nuovo secolo segna una nuova fase nella vita poetica di Don Giovanni. A questa vita l'Italia prende parte insignificantissima; noi dobbiam quindi esser brevi, accontentarci di linee generali, per non abusare soverchiamente dell'ospitalità concessaci da questo *Giornale*.

Il Don Giovanni dei tempi moderni non è che un pallido riflesso dell' eroe della leggenda antica, non lo ricorda che nel nome, tanto ha mutato d'aspetto, tanto s'è estenuato di forze e reso irriconoscibile. Se al prototipo dei Don Giovanni saltasse il ticchio di scuotere il sonno e la polvere dei secoli e di vedere con occhi aperti la sua moderna figura, avrebbe certo pietà, orrore di sè medesimo. Tutte le correnti letterarie che agitarono e sconvolsero il mare magno della nostra raffinata coltura hanno trascinato seco, a loro capriccio, il padre dei libertini e dei dissoluti gaudenti. Il romanticismo l'improntò delle sue fantasie e sentimentali stranezze, dei suoi sospiri e gemiti a chiar

---

(1) Che lo Schiller abbia assistito ad una o più rappresentazioni del *Don Giovanni* di Mozart, non posso affermare con certezza. Il 20 marzo del 1801, il poeta scriveva da Jena a Carlotta Schiller: « diesen Abend bin ich zu « einem Concert bei Hufeland (medico insigne) eingeladen, wo der Don Juan « gesungen werden soll ». Vedi *Schillers Briefe* hrg. v. F. Jonas. Deutsche Verlags-Anstalt, 1895, VI, 257. — Una rappresentazione dell'opera di Mozart (Berlino, 19 giugno 1809) ricordava all'appassionatissima Rahel gli anni conturbati dei suoi infelici amori. « Doch war ich sehr ruhig. Wo Don Juan « sich nicht ergeben will, das einzige machte mir Sensation » (*Aus Rahel's Herzensleben* v. Ludmilla Assing, Leipzig, 1877, p. 215).

di luna, del capriccioso, del tetro e misterioso, di cui disponeva sempre a dovizia. Il Werterismo ed il Byronismo gli somministrarono una buona dose di pessimismo e di cinismo, forte abbastanza per aver in uggia, in abbominio la vita. Le filosofiche e speculative elocubrazioni d'epoca più recente gli tolsero ogni ardore giovanile, l'invecchiarono, gli misero in capo la calotta del pedante, lo rintanarono in un buco di camera a meditare sulla infinita vanità del tutto, a macerarsi il corpo e la mente con sofismi e tristi pensieri. Il Don Giovanni della leggenda era figura drammatica; ora è figura lirica, quasi elegiaca. Un tempo era uomo d'azione, uomo d'istinto; ora è uomo irresoluto, riflessivo, meditabondo. Come farfalla che vola di fiore in fiore, Don Giovanni volava di piacere in piacere; ora il godimento gli è fonte di mali, di disgusti, non sa a qual calice porgere le labbra, chè ogni liquore gli sembra amaro, gli sembra nocivo. Il Musset ce lo dipinge: « Fouillant dans le cœur d'une « hécatombe humaine | Prêtre désespéré pour y chercher son « Dieu ». Era titano una volta ed un demone lo spingeva a sempre nuove conquiste, era temuto, non aveva altri giudici che il soprannaturale, la sua vita era esuberante, simile ad un vulcano in continua eruzione, il sangue gli scorreva bollente, a flutti nelle vene. « Tengo brio | y corazon en las carnes », diceva Don Giovanni nel *Burlador*; ora è fatto piccino piccino, stentato stentato e cammina sulle gruccie. Al Don Giovanni leggendario non bastava una vita e ne avrebbe consumate cento; a quello moderno la vita gli è d'avanzo, di peso, e se la trascina dietro coi denti; il sangue gli è ristagnato, il cervello è guasto, l'ipocondria lo rode. Don Giovanni è or sentimentale, or scettico, or cinico ed ha stima dell'uomo come d'un cane. « Dogs or men », esclama l'eroe di lord Byron, « for J flatter you in saying | That « ye are dogs ». Don Giovanni era sano, era uomo d'acciaio; ora è malato ed è uom di stoppa. La leggenda l'aveva dotato d'una bellezza, d'una sensualità affascinante; le donne, poverette, magicamente attratte, cadevano abbindolate nelle sue reti, non v'era impresa difficile che il libertino non si provasse e non riuscisse

a spuntare; ora Don Giovanni è nervoso, nevrotico, soffre di tutto e non riesce a nulla, la società l'ha guastato, ha le idee di un René e di un Rolla e l'animo affranto come la salute; un medico coscienzioso gli consiglierebbe non so qual cura idroterapica per guarire la stitichezza, l'insonnia, gli umori tristi, le melanconie, gli scrupoli, le pazzie, i delirî e cento altri malanni. Don Giovanni era impavido, irremovibile, degli spiriti non meno che degli uomini si faceva beffe; i morti che gli parlano e che lo minacciano gli erano trastullo; la coscienza non s'agitava in lui, non aveva coscienza; goduto il frutto proibito, l'eroe nel *Burlador* diceva per scusa: « Necio, lo mismo hizo Eneas | Con « la reina de Cartago »; anche spalancate le porte d'averno rimaneva il tronco, il colosso di prima; ora ha un verme, un cancro interno che lo rode, la coscienza che l'esacerba ed è tutto rimorsi, tutto tremiti, tutto paure, simile al Raskolnikoff di Dostoïewski; non è certo un caso che un paio di russi Byronisti abbiano fantasticato sul Don Giovanni; il cavaliere spagnuolo veste ora, sente, parla ed agisce alla slava. Prima doveva intervenire Domeneddio co' suoi fulmini per atterrarlo; Don Giovanni risparmia ora le fatiche all'alto, si scava lui stesso la sua fossa e vi si precipita, quando vuol farla finita. Per nascita egli era già parente prossimo del Dottor Fausto e rappresentava l'indomabile tendenza sensualistica dell'uomo, mentre l'altro ribelle era simbolo delle tendenze spirituali che tormentano e lacerano la povera e limitata natura umana; ora a Don Giovanni è venuta in odio la sua parte, invece di correre il mondo, preferisce rintanarsi, studiare la natura delle cose, indagare il passato, l'avvenire, vegliare sui misteri della vita e lambiccarsi il cervello, nè più nè meno dell'illustre suo collega Fausto. Come Fausto egli può essere rappresentato dagli artisti in una stanza affumicata, con alambicchi, fiole e libracci aperti davanti, lui stesso, inoltrato d'età, in toga oscura con un braccio teso e l'altro piegato, in atto di sorreggere la fronte increspata, gravida di crucci e di pensieri. Oh le belle, care e voluttuose donne e fanciulle di Siviglia come riderebbero di questo burlato burlatore, di questo

libertino filosofo! Come Fausto, Don Giovanni può dare la sua brava lezioncina a quella testa ottusa di Wagner, anzi, dopo qualche anno di perfezionamento, gli si potrebbe affidare, con grande profitto e con grandi speranze, una cattedra di filosofia e morale e magari anche, al bisogno, una cattedra di economia politica, così importante pel benessere sociale dei popoli moderni. Infine, la leggenda antica non si faceva scrupolo di mandare il suo Don Giovanni tra le furie ed i dannati e di arrostirlo bene nell'inferno; ora il problema della sua conversione è quello che più ha torturato la fantasia dei moderni poeti del Don Giovanni. Anche Fausto era destinato dalla leggenda a cadere, ma già il Lessing lo salva, il demonio soccombe ed i celesti cori intuonano l'inno del trionfo. Erich Schmidt crede ad un'influenza dell'auto sacramentale di Calderon *La Vida es sueño*; io suppongo invece che l'idea della redenzione dell'eroe sia venuta al Lessing spontanea, senza suggerimento alcuno. Don Giovanni, se pur non risolve di spegnere da sè una vita che gli è d'affanno, ha bisogno del favor del cielo per placare l'animo suo derelitto; non cade più nelle braccia di Satana, e Satana stesso avrebbe pietà d'una vittima non intera, d'un uomo che cade a brandelli. L'eroe dello Zamora, di fronte al pericolo, invoca grazia, ma non l'ottiene, egli è persona troppo abbietta; lo Zorrilla fa intercedere una donna pel peccatore e Ines porta a Don Giovanni e amore e conforto e la beatitudine del cielo. Tolstoi fa che Donna Anna arrechi allo sciagurato il balsamo della religione. Don Giovanni espia le sue colpe, rinuncia al mondo, si mette il cappuccio da frate e termina assolto. Don Giovanni bigotteggia ed anela, come Roberto il Diavolo, ad una santa vita. Morto, egli ha i suoi titoli alla beatificazione. Perchè non lo chiameremo San Don Giovanni?

Quasi tutti i poeti del nostro secolo hanno fatto del Don Giovanni un fenomeno psichico, messo a nudo da uno scalpello anatomico più o meno sottile. Non tutti hanno falsato e travolto la leggenda in quel modo che abbiam descritto, ma i pochi che rimasero fedeli alla tradizione non avevano originalità, genio sufficiente da infonderle nuova vita. I loro Don Giovanni nac-

quero morti per lo più. Il Don Giovanni col mutar d'animo, d'ossa e di carne, col voler emulare in tutto e per tutto il Dottor Fausto, usurpando il suo campo d'azione e di pensiero, perde la sua natura eminentemente drammatica, diventa d'impaccio a chi, delle avventure sue, vuol farne scene ed atti, è soggetto di novelle, di romanzi, di canti epici, di lirici frammenti. Il Don Giovanni leggendario vinceva il Fausto di gran lunga in potenza ed in efficacia drammatica, ora, anche in ciò, l'eroe moderno è inferiore al compagno.

Già venticinque anni dopo la comparsa del Don Giovanni di Mozart, quel bizzarrissimo ingegno di E. T. A. Hoffmann, che voleva in tutto identificata la vita coll'arte e colla poesia, scrive una fantasia sua sul Don Giovanni *Don Juan, eine fabelhafte Begebenheit,* compiuta nel settembre del 1812, stampata a Bamberg nel 1813. Questa fantasia non è che una cornice brillante, tutta fregi e intarsî ad un quadro immaginario; doveva servire ad illustrare il capolavoro di Mozart e servì invece ad offuscarlo, a travisarlo; doveva essere uno studio di caratteri e fu invece una fantasia su fantasmi di persone. Il romanticismo trascendentale ha versato la sua luce opaca, le sue ombre oscure sulla leggenda. Don Giovanni, l'uomo di primo impulso, tutto natura e istinto è, nell'immaginazione dell'Hoffmann, un illuso, un disgustato che, nella corsa sfrenata di piacere in piacere, aggrava il suo tormento ed accelera la sua rovina. Un demone gli fa a pezzi il cuore; la vita gli è d'incubo, d'ogni nobile sentimento umano si fa beffe. Donna Anna ha l'animo ancor più piagato e dilaniato; ella ama Don Giovanni e l'amor suo, che invano tenta nascondere e che l'arde e consuma, è in lotta col dovere di figlia; l'infelice è costretta a perseguitare chi adora, a fingere amore per Ottavio che le è indifferente; caduto il seduttore perverso e compiuta la vendetta, ella non potrà sopravvivere un anno all'amante. Don Ottavio non l'abbraccerà mai. Tali arabeschi di psicologia induttiva pretendeva l'Hoffmann intessere alla grande concezione di Mozart, non avvedendosi che, più egli complicava i conflitti nell'animo dei personaggi, più egli si scostava

dal vero e vacillava (1). Le sue pagine sul Don Giovanni sono belle, smaglianti di luce e di colore, ma la fantasia vi corre capricciosa e sbrigliata. Uno spagnuolo direbbe d'esse: « todo es « mentira » (2). — Quanto più nel vero colse il Möricke, parlando del Don Giovanni, senza slanci, senza voli di fantasia, nella novella *Mozart auf der Reise nach Prag*, ruscello tranquillo e placido che contrasta coll'impetuoso e tempestoso torrente dell'Hoffmann (3).

Il 19 settembre del 1818 Lord Byron scriveva a Thomas Moore aver finito il primo canto del *Don Juan* nello stile del *Beppo*: « is meant to be a little quietly facetious upon every thing » (4). Era questo il primo anello di una lunga catena che doveva spezzarsi solo alla morte del poeta. Un dramma o un'epopea sulla leggenda dongiovannesca non era materia per lord Byron che

---

(1) Così opina anche l'Ellinger nella sua bella monografia *E. T. A. Hoffmann. Sein Leben und seine Werke.* Hamburg, Leipzig, 1894, p. 84.

(2) Era sì grande l'affezione dell'Hoffmann pel capolavoro di Mozart che, senz'avvedersi, ornava le sue opere di arie e di recitativi tolti di pianta dal *Don Giovanni.* Ricordo le arie nº 7 e nº 11 dell'opera *Liebe und Eifersucht* (il libretto è foggiato sul dramma di Calderon *La Banda y la Flor*) che riproducono la notissima aria d'Elvira nel *Don Giovanni.*

(3) Il *Don Giovanni* di Mozart ha certamente suggerito a Wilhelm Hauff l'idea della statua gigantesca d'Orlando nell'originalissima novella *Phantasieen im Bremer Rathskeller*, che, al pari della statua del commendatore favella ed agisce e fa rabbrividire. Sulla fine della novella è ricordata di nuovo la statua. « Als ich an der Rolandsäule vorüber kam, grüsste ich den « alten Recken recht freundlich, und zum Entsetzen meines Postillons nickte « er mir mit dem steinernen Haupt einen Abschiedsgruss ».

(4) T. Moore, *Letters and Journals of Lord Byron*, Paris, 1833, II, 85. Il Brouwer scrive (p. 131) che Lord Byron compose nel 1819 « il celebre poema « satirico... intorno al quale si è già scritto troppo » ecc. Ora io posso assicurare l'egregio amico che sul *Don Juan* di Lord Byron non esiste nessuno studio serio di qualche valore. Le nuove edizioni delle opere del poeta, anche le migliori biografie, quelle dell'Elze (*Lord Byron*, 2ª ediz., Berlin, 1881, pp. 414 sgg.), del Jeaffreson (*The real Lord Byron*, London, 1883), del Nichol (in *English Men of letters - Lord Byron*, London, 1883, pp. 171 sgg. e la nuova edizione del 1895), sorvolano bellamente sul Don Giovanni. Un'edizione critica ed un commentario accurato del poema, ad onta del *Don Juan, Complete edition with notes*, London, 1886, sono ancora un piissimo desiderio.

voleva specchiato sè stesso, le sue passioni, gli slanci della sua grand'anima di grande egoista in ogni frammento poetico che l'immaginazione focosa e tempestosa gli dettava. « Noi tutti ab-« biam visto Don Giovanni nella pantomima andar preda al de-« monio » è detto nell'esordio del *Don Juan*; il libertino sfrontato, che serviva di trastullo ai commedianti ed al volgo, doveva trasformarsi in eroe portavoce delle idee e dei sentimenti del poeta, ed essere, ancor più del *Childe Harold* e del *Manfred*, potentissimo fautore del Byronismo nelle moderne letterature. La leggenda adunque, nei canti di lord Byron, non c'entra per nulla; Don Giovanni non è che un nome: eppure l'esuberanza della vita, il correr sfrenato d'avventura in avventura, come nave che non sosta e che il vento sempre oltre sospinge, le passioni troppo forti, troppo bollenti e minacciose, il sensualismo che serpeggia in ogni fibra, l'alto disprezzo di ciò ch'è legge e misura fanno dell'eroe di lord Byron un discendente dell'eroe antico, discendente più legittimo dei Don Giovanni pigmei e rachitici di certi poetucoli rimestatori della leggenda. Byron diceva agli amici di voler fare un dramma umano da contrapporsi ai molti poemi divini. Ma l'umanità ch'egli studia e che rappresenta in varie fasi, in varî climi, in varî paesi, è l'umanità come ci stava nel suo cervello e nel suo cuore, è l'umanità ch'egli ha in commiserazione, che deride, che flagella. Byron-Don Giovanni ha da natura l'ironia ed il sarcasmo di Swift, lo spirito motteggiatore e battagliero di Voltaire, la sensibilità morbosa di Rousseau, gli umori, le bizzarrie, l'adorazione del proprio essere, lo smisurato orgoglio dell'aristocratico dandy inglese. Il mondo, per vasto e variato che sia, gli è un gran vuoto, l'amore gli è chimera, la vita un sacrificio, un cumulo di stranezze e di mali, una triste commedia: « Life's a poor player | then play out the play ». Su queste grandi miserie la gran figura di Don Giovanni troneggia, ma l'esser incompreso e solo, l'agire per nulla, il lottare contro fantasmi gli procurano un tedio immenso, una noia inconcepibile della vita. Questi frammenti dongiovanneschi, in apparenza « quietly « facetious », sono in realtà la satira più veemente ed acerba che

il poeta abbia mai scritto contro la società e la vita. Ogni canto che lord Byron aggiungeva al suo *Don Juan* era una spina acutissima, un dardo pungente al cuore dei britanni del tempo. Di una fine qualsiasi del Don Giovanni il poeta non si preoccupò mai gran fatto. Pensò un giorno a farlo ghigliottinare in Francia, a farlo finire quale membro « of the Society for the suppression « of Vice », o vittima d'un matrimonio infelice, poi rinunciò a queste matte idee; il suo eroe doveva vivere quanto lui medesimo, errare ed annoiarsi là dove egli stesso errava e s'annoiava. Nell'aprile del '19 scrive da Venezia, prima di uscire in un'invettiva contro il Foscolo che aveva, secondo lui, le mani alla cintola, e non aveva fatto mai gran cosa, prima d'annunciare l'idea di voler comporre in italiano l'opera sua migliore, scrive adunque aver in animo di comporre la piccolezza di cinquanta canti sul Don Giovanni; ancor nel marzo del '24, a Missolonghi, muove a sè stesso rimprovero di non aver continuato il suo poema. V'era però in Italia, come in Inghilterra, chi bramava ardentemente veder recisa questa pianta che cresceva alta e rigogliosa e metteva profonde, vaste e salde radici. La Guiccioli scriveva nel '21 al suo Don Giovanni: « Ricordati, mio Byron, « della promessa che mi hai fatto (di finirla col Don Giovanni). « Sono tanti i sentimenti di piacere e di confidenza che il tuo « sacrificio m'ispira... Mi rincresce solo che Don Giovanni non « resti (voleva dire non vada) all'Inferno » (1).

I vati tedeschi, al principio del nostro secolo, spossato e teso per mal nervoso, avevano in capo il loro Fausto che interpretavano chi ad un modo, chi ad un altro. Se taluno si vedeva attratto anche dal soggetto del Don Giovanni, non poteva a meno di indossare al cavalier novello l'abito del suo illustre compagno. Non è nemmeno da stupire che l'idea di fondere assieme in un sol dramma i due soggetti, Fausto e Don Giovanni, abbia capito in mente germanica piuttosto che in altra. L'Hebbel osservò una volta nelle sue *Memorie*: « Grabbe credeva forse di

(1) Moore, *Letters*, II, 317.

« far meraviglie quando scrisse un *Don Juan und Faust*. Ma « queste non sono in nessun modo due persone distinte, perchè « ogni Don Giovanni termina da Fausto, ogni Fausto da Don Gio- « vanni » (1). Come meglio vi piacerà, cari miei poeti, padroni sempre di fantasticare e di pasticciare a vostro talento. Il primo a mettere a cuocere pasta e fagiuoli assieme, voglio dire Fausto e Don Giovanni (il primato dell'idea spetterebbe al Kurz, ma non ci è nota che in parte l'azione del suo *Don Juan del Sole*) è un certo Nicolaus Vogt che, nel 1809, diè alle stampe una mostruosa cosa, intitolata *Der Färberhof oder die Buchdruckerey in Mainz*, amalgama stupefacente d'opera e di dramma, una frittura mista del *Fausto* di Goethe e del *Don Giovanni* di Mozart, con aggiuntavi per salsa la storia del libraio Fust. Il poeta mentecatto aveva decomposto in brani i capolavori dei sommi: arie di qua, recitativi, canzoni, duetti e quartetti di là, squarci lirici da una parte, scene drammatiche dall'altra; il mosaico era poi messo insieme togliendo dal cassetto or questa or quest'altra cosa. La scena passa dall'inferno alla terra, dalla terra al cielo, dal cielo all'inferno, dall'inferno al cielo. Fausto e Don Giovanni sono fusi in una sola persona, in un solo demente. Wagner è Leporello. Elena è qui Cristina che appare a Don Giovanni qual gloria ed in sembianza di Madonna di Raffaello o del Guercino; così almeno desiderava il poeta. Per meglio ungere il portentoso meccanismo il Vogt si vale anche di certe melodie del Salieri, del *Requiem* di Mozart, dei cori della *Entführung aus dem Serail* e d'altro ancora.

Già nel '23, il Grabbe comunica a Tieck che l'idea di fondere in un sol dramma il Fausto ed il Don Giovanni, gli si andava man mano sviluppando nel cervello (in meinem Gehirnkasten) (2).

---

(1) F. Hebbel, *Tagebücher*, hrg. v. Bamberg, Berlin, 1887, II, 512 (23 ottobre, 1862). Nel '46 l'Hebbel cominciò certa sua predica sul *Don Juan und Faust* del Grabbe che doveva riuscire stupenda, ma che non andò più oltre dell'esordio e di qualche improperio lanciato contro il mattoide ingegno del rivale. *Tageb.*, II, 189 sgg.

(2) Holtei, *Briefe an Tieck*, Breslau, 1864, I, 249.

Nel '28, in un periodo di smania shakespearizzante, mentre scrive gli *Hohenstaufen*, il *Napoleone*, il frammento di *Mario e Silla* gli esce dal capo febbricitante il *Don Juan und Faust*, dramma grandioso, geniale e pazzo, sublime e triviale come tutto quello che produsse questo poeta di squilibratissima fantasia. Al vasto concetto vien meno l'esecuzione; il colosso ha i piedi di argilla, dà in terra e si frantuma. Il Grabbe voleva mostrare l'affinità ed i contrasti delle due leggende e fece dei due eroi due rappresentanti delle eterne aspirazioni umane. « Tendete « allo stesso scopo, ma due diversi carri vi conducono ». Roma, l'eterna Roma, doveva servire di sfondo al dramma; là si decidono le sorti dei due titani, là soccombono, là il demonio li trascina seco nell'abisso, condannando a perpetuo martirio, tanto lo spirito quanto la materia, tanto la natura divina come la natura animale, l'uomo che s'innalza e l'uomo che si degrada. Dei contrasti il poeta non è mai sazio. Idealismo e sensualismo lottano a vicenda e si riducono a chimera. Fausto è il pensiero, Don Giovanni è l'azione; Fausto è la « grigia teoria », Don Giovanni è la pratica; Fausto sogna la vita, Don Giovanni gode e vive la vita. Sei uomo, perchè aspirare al sovrumano, domanda Don Giovanni a Fausto, e Fausto a Don Giovanni: Che ti vale esser uomo se non tendi al sovrumano? Tant'è, raggiunge l'uno quanto raggiunge l'altro; tutto si distrugge, tutto è vano quaggiù. Don Giovanni e Fausto sono rivali in amore; amano entrambi, a modo loro, Donna Anna. La magia non serve alle mire, alle voglie di Fausto. Donna Anna lo deride, lo fugge, lo odia. Il fascino dei sensi che Don Giovanni esercita non frutta di più. Donna Anna confessa d'amarlo, ma lo fugge: « io non sarò mai tua ». E l'infelice donna che ha ella mai dalla vita? L'amante (ell'ama Ottavio) le è trucidato, il padre le vien pure trafitto, è costretta a lottare contro i seduttori, a soffrire la loro tirannide; la morte sola può liberarla da tante angustie. Fausto usa pietà quando l'uccide. Così il poeta ha gettato a piene mani il triste seme di mordaci ed ironiche dottrine, e mostrato ancora una volta l'estrema vanità e nullità del tutto. Ma l'arte di un Byron per

vivificare e dare slancio e forma al pensiero gli manca; quando è vero, egli dà nel basso, nel triviale; la fantasia tenta bensì dei voli audaci, ma la sua naturale grevezza la tira al basso; le sue figure hanno vita effimera, non sono che forme, astrazioni metafisiche; la concezione gigantesca si sfascia e si distrugge, simile a bolla di sapone che si gonfia e si gonfia, e, scoppiata, sparisce. Genio e follia si toccano, non si sa dove termini l'uno e dove l'altro ricominci. L'Immermann aveva torto di rimproverare al Grabbe che in ogni scena del suo dramma i due protagonisti sono troppo calcati sullo stampo del Goethe e di Mozart e non si mostrano mai degni figli dei padri loro (1). Grabbe pecca per troppa originalità e stravaganza. « Io ho distrutto abbastanza », scrive il poeta ad un amico, a proposito del *Don Juan und Faust*, « ora voglio edificare ». Le pietre del nuovo edificio erano enormi e deformi. Grabbe ed il suo dramma rimasero sotto di esse schiacciati. Genio soverchio e troppo scarso talento, diceva il Grillparzer del Grabbe.

Dal '30 innanzi, il Don Giovanni è di moda presso i poeti tedeschi. Ne scrisse uno in sette atti Karl v. Holtei, ch'io non lessi. (*Don Juan. Dramatische Phantasie* in 7 Akten, Paris, 1834). Il *Don Juan* di Theodor Creizenach (scritto fra il '36 e il '37, stampato nel '39 a Mannheim) è a metà poesia a metà prosa; l'eroe, dopo aver commesse le sue, va a scontare i suoi falli nel nuovo mondo, tenta di riabilitarsi errando nelle foreste vergini d'America (ricorda il Don Giovanni di A. Friedmann, *Don Juan's letztes Abenteuer*. Drama in 2 Akten (Leipzig, 1881), che, invecchiato e pentito d'un'ultima violenza usata al suo ritorno a Siviglia, va a finire contrito all'Hörselberg). — Tanto nel *Don Juan* del Wiese (1840) quanto in quello del Braunthal (1842) il seduttore è uomo di delitti, uomo di trivio, che ama ed uccide con freddezza e non ha della leggenda che il nome. Il castigo non gli viene più da una statua, non più da una forza soprannaturale,

(1) K. Immermann, *Memorabilien*, Hamburg, 1845, II, 27.

ma da una donna, da un'amante tradita che l'uccide di veleno (1). — Nel '41 esce, nel 1° vol. della collezione *Spanische Dramen* di C. A. Dohrn, la prima versione tedesca del *Burlador* (2). Press'a poco a quell'epoca, Lenau, che non indietreggiò mai davanti ai temi più arditi, che consumò tragicamente le sue forze provandosi a drammi troppo vasti (come a dire il *Savonarola*) che non si confacevano col suo lirico ingegno, che aveva già composto un *Fausto*, scrive ed abbozza le prime scene di un *Don Giovanni* (3). Nell'estate del '35 egli diceva al Kleyle che l'esenziale nella composizione del *Fausto* sembrava a lui l'unità psicologica e metafisica (4). Nel luglio del '36 un critico dei *Blätter für litterarische Unterhaltung*, scopre che in Fausto v'è pure la natura di un Don Giovanni. La vita dei sensi e la vita del pensiero sono le due parti del suo essere. Lenau, nel *Fausto*, non prese abbastanza in considerazione la prima. Manca al suo *Fausto* l'indispensabile elemento dongiovannesco. Queste ed altre critiche avranno forse indotto il Lenau a dare al Fausto un compagno che rappresentasse quella parte di vita sensuale di cui l'eroe spiritualista ed idealista era privo. Fausto e Don Giovanni avrebbero così abbracciato tutto l'ambito delle umane aspirazioni.

---

(1) Non so a qual *Don Giovanni* alluda A. v. Humboldt in una sua lettera a Varnhagen v. Ense del 6 aprile 1842 (Vedi *Briefe von Alexander von Humboldt an Varnhagen von Ense*, Leipzig, 1860, p. 118): « Ich schicke « Ihnen einen Don Juan, zum Theil sehr schöne Formen der Sprache, auch « Phantasie. Ich bin neugierig, wie er Sie ansprechen wird ». Probabilmente era il dramma del Braunthal, comparso in quell'anno medesimo col titolo: *Don Juan. Drama in fünf Abtheilungen*, Leipzig, 1842.

(2) Assai migliore, a mio giudizio, è la traduzione del *Burlador* di L. Braunfels, in *Dramen aus und nach dem Spanischen*, Frankfurt, 1856, n° 1.

(3) Max Koch, nella bella introduzione alle Poesie del Lenau: *Lenau's Werke hrg.* v. M. Koch in Kürschner, *Deutsche National-Litteratur*, Berlin, Stuttgart, 1890, vol. I, p. XXXVIII crede che, tanto il *Don Juan* quanto il *Mischka an der Marosch* il Lenau li cominciasse a scrivere a Stuttgart, ai primi di giugno del 1842. Un po' esagerato mi sembra ciò che l'amico mio scrive in altra parte (II, 495): essere il *Don Juan* di Lenau « die « sinnlich glühendste und doch nie sittlich verletzende Dichtung der ganzen « deutschen Litteratur ».

(4) L. A. Frankl, *Lenau und Sophie Löwenthal*, Stuttgart, 1891, p. 240.

Ma il poeta non poteva darci che sangue del suo sangue, carne della sua carne. Don Giovanni doveva specchiare il suo sensualismo che lo legava ai piaceri della vita, la natura sua demone e di travagli, i suoi dubbî, i suoi disgusti, le sue illusioni, le sue disperazioni, i suoi delirî. Don Giovanni è un torso, non ha nè capo nè piedi. Scene genialissime, le più geniali che il poeta abbia mai ideato, non hanno collegamento col dramma, non sono compiute, sono frammenti di un frammento. La scena fra Isabella e Don Giovanni, dove l'audace spegne il lume ed inganna la duchessa, fingendosi suo amante, è direttamente imitata dal *Burlador*. « Il mio Don Giovanni » afferma Lenau, « non dev'essere « un libertino sfrenato in eterna caccia delle donne. Spinto dal « desiderio di trovare una donna che sia come l'incarnazione « ideale del sesso femminile e che gli conceda tutto quel godi- « mento sognato e non realizzato mai in una sola persona, egli « passa delirante da una donna all'altra, non trova ciò che « cerca, ha nausea del mondo e questa nausea è appunto il dia- « volo che lo fa precipitare ». « Den Zauberkreis, den unermess- « lich weiten, | Von vielfach reizend, schönen Weiblichkeiten | « Möcht' ich durchziehn im Sturme des Genusses | Am Mund « der letzten sterben eines Kusses ». È il piano di vita di questo Don Giovanni. L'uragano è scatenato; il turbine vertiginoso del piacere trascina seco l'eroe, giovane in sembianza, ma vecchio d'affanni e d'esperienza. Un fiore, colto appena, gli appassisce e gli muore. Maria, Clara, Isabella, Bianca, Costanza, Ines ci sfilano innanzi, povere vittime d'amore. Dal talamo alla tomba è breve il passo. Don Giovanni ha in cuore il suo castigo; le ombre dei morti non gli farebbero più paura dell'ombra di sè stesso. « Va pure », gli dice Maria, « ed una vita lacera e di stenti « ti perseguiti, ti flagelli e, morente ancora, ti metta l'anima a « pezzi ». Lenau-Don Giovanni è sopraffatto dal tedio; dal calice del piacere non beve che fiele e fiele, la vita è un cencio, chi sa disfarsene è solo in pace. Ritorna la primavera, ritorna il verde ai prati, tornano a cantar gli augelli, solo la vita dell'uomo perdura in un gelido inverno; il veleno pestifero ha ormai

sconvolto l'animo del caduto eroe. Don Giovanni fa testamento, ha forti scrupoli del passato, lega la sua fortuna alle afflitte e tradite, vuol morire, ma non ha il coraggio di uccidere sè stesso e si fa trafiggere in duello da Don Pedro (1). Alla caduta di Fausto doveva corrispondere la caduta di Don Giovanni. Così nel pensiero dell' infelicissimo ed ipocondriaco poeta, come in quello del Leopardi, l' umanità tutta è per natura destinata a cadere, a rovinare.

Nessun raggio di sole rischiara i Don Giovanni usciti dalla fantasia malata d'altri poeti tedeschi del secolo. Nel *Don Juan* dell'Hörnigk, comparso nel '50, l'eroe comincia coll'esser burlato e tradito e col desiderare ardentemente di finire una vita tutta disinganni e sciagure. Mefistofele gli fa passar la voglia del suicidio, gli offre i suoi servigi, patteggia con lui, come già con Fausto e l'avvia sulla strada del piacere, delle dissolutezze, del delitto. Don Giovanni dopo averne spediti quattro all'altro mondo ha sè stesso in orrore, torna alle melanconie antiche, maledice il mondo, gli uomini ed il diavolo, invita cinicamente a cena la statua del commendatore che trafisse e che doveva esser sollecita a comparire in scena, dopo l'oblio in cui l'avevano lasciata gli altri moderni poeti del Don Giovanni. Il miserabile eroe termina implorando il perdono del cielo e il cielo, mite e pietoso, ha pietà di lui e l'accoglie a sè contrito. — Il *Don Juan* che A. Widmann pubblicò nel '58 è della famiglia dei Maraña a cui diè vita il Mérimée. Nel '61 esce in quattro volumi l'interminabile storia di L. v. Alvensleben *Don Juans erste und letzte Liebe*. Dei Don Giovanni burleschi di Trautmann e di Halm (*Ein Don Juan wider Willen; Don Juan in Wiesbaden; Don Juan oder der steinerne Gastwirth*) non faccio conto. —Nell'81, quando

---

(1) L'idea del duello fra Don Giovanni e Don Pedro è venuta al Lenau, cred'io, dalla lettura della novella del Mérimée, *Les âmes du Purgatoire*, che, già nel '37, circolava tradotta. Vedi *Die Seelen des Fegefeuers oder die beiden Don Juan von Prosper Mérimée. Aus dem Französischen*, in *Dodekadon*, vol. I, Stuttgart, 1837.

A. Friedmann pubblicava la sua fantasia drammatica sul Don Giovanni, Julius Hart ne dava fuori un'altra che non è meno edificante e che, in parte, sembra a me ispirata dai frammenti ciclopici del Lenau. Tanto è soddisfatto l'eroe dell'Hart, del suo correr sfrenato da un baccanale all'altro, quanto l'ipocondriaco Don Giovanni di Lenau; tanto ha in disistima ed in odio la vita il primo, quanto il secondo. Il conflitto atroce nell'animo di Donna Anna complica ed intorbida l'azione. L'infelice ama Don Giovanni, ma il padre la vuol sposa ad Ottavio; in lotta fra il dovere e la passione, essa soggiace alle insidiose voglie del miserabile che le uccide il padre e le avvelena lo sposo. Impazzita alfine (il dramma stesso è pazzo fin da principio), muore. Don Giovanni sen va anch'esso pentito dei suoi falli ed invocando il favor del cielo.

Paolo Heyse che, ben quattro volte, s'incontrò collo Schiller nella scelta dei suoi soggetti teatrali, concepì e scrisse egli pure, nell' '83, con quella finezza d'analisi psicologica in lui abituale, un Don Giovanni, *Don Juans Ende*. La leggenda antica era per l'Heyse già sfruttata d'avanzo; il meraviglioso, il fantastico ed il soprannaturale non si prestavano al dramma moderno; Don Giovanni doveva perire di sua mano in seguito ad una sciagurata e demente passione. Invece dei soliti amori e libertinaggi abbiamo un solo amore snaturato, fonte di mali irrimediabili; invece delle avventure del giovane dissoluto e sfrenato nel piacere, abbiamo i conflitti nel cuore di un padre che ama l'amante del figlio, poi il figlio stesso perdutamente; invece del fulmine, delle forze celesti ed infernali che tolgono la vita all'eroe, la tragica fine imposta dall'inesorabilità del fato. Come l'eroe caduto di Lenau, l'eroe dell'Heyse cade ed ha in odio la vita e se la toglie. Se il Don Giovanni di Lenau, dilaniato da' rimorsi aveva esclamato: « Ich möchte, waschend mich von alten Tagen, | Den « Ozean durch meine Seele jagen, | Ich würfe gern die Seele « in den Schlund | Vesuvs, zu läutern sie in Feuergrund », il Don Giovanni dell'Heyse, oppresso dal destino crudele, compie in realtà il gran salto mortale e capitombola giù pel vortice

dello *sterminator Vesevo* (1). Il poeta ha svolto l'azione del dramma a Resina, a' pie' del Vulcano, quasi intendesse simboleggiare coll'ambiente le passioni roventi, struggenti dell'uomo. Don Giovanni ha innanzi a sè il termine a cui le miserie della vita lo dovranno condurre. Dapprincipio, la ricerca d'amore, poi, l'amore che rode, le furie che si scatenano, la tempesta che rugge e stride ognor più. Don Giovanni riconosce in Ghita che ama, l'amante di Giannotto, in Giannotto, il proprio figlio; una passione sconosciuta fino allora, la sola pura ed intera che esperimentasse gli divampa in cuore: l'amore pel figlio. Ma anche in ciò egli è egoista e tiranno; non sopporta che Ghita nutra amore per Giannotto, vuol rompere i lacci che li uniscono, vuol far comparire Ghita colpevole innanzi agli occhi del figlio, aggiunge inganno ad inganno; quando l'incendio è scoppiato e nessuna forza può più estinguerlo, l'infelice si rivela al figlio, chiede alla contessa la mano di Ghita sua figlia per Giannotto — troppo tardi; Ghita si getta in mare di dolore, Giannotto la segue nella morte. Don Giovanni, esacerbato e pazzo, termina come sappiamo. Pochi drammi moderni sanno scuoterci come questo Don Giovanni, così diverso dal Don Giovanni della leggenda. Si rappresentò anche da noi in Italia, a Firenze, ma le parti erano malissimo distribuite e peggio interpretate; Ghita era donna attempata, non giovane; il dramma non ebbe successo e non fu compreso (2).

---

(1) Ho chiesto all'illustre poeta ed amico, a cui tanto deve l'Italia, come mai egli avesse pensato a dare tal fine al suo dramma ed a togliergli completamente il carattere della leggenda. Sono lieto di poter riferire, tradotto, ai lettori un brano della sua risposta (lettera del 17 gennaio 1895): « Ho « pensato che vi fosse una sola espiazione veramente tragica pel gran pec- « catore, quella cioè di farlo cadere in conseguenza del primo vero amore « ch'egli sa nutrire: l'amore pel figlio: ma l'egoismo che non va disgiunto « da questa passione è sì forte da fargli desiderare nell'ardore del suo pos- « sesso la separazione del figlio e dell'amante. Qui però egli urta per la « prima volta con una forza irresistibile. Dopo avere, con questo amore « tiranno, allontanato da sè il figlio, dopo averlo spinto alla morte, ha egli « stesso orrore della sua vita disperata e s'uccide ».

(2) D'altri Don Giovanni tedeschi non conosco che i titoli. Nel 1805 comparve a Penig un *Don Juan der Wüstling. Ein Prosa Roman nach dem*

Un rapidissimo cenno ancora sui Don Giovanni moderni della Scandinavia, della Russia, della Francia, della Spagna, dell'Italia, prima di conchiudere.

Anche nel remoto settentrione era giunta la fama delle amorose conquiste di messer Don Giovanni. Nel 1739 si rappresentava in isvedese il *Don Juan* di Molière; nel 1813 il capolavoro di Mozart andava trionfalmente in scena nella Svezia; il testo del Da Ponte era tradotto sulla versione tedesca del Rochlitz. Ai poeti scandinavi del secolo che corre, il soggetto del Don Giovanni si prestava stupendamente per sfoggiare in scene capricciose, in lunghe tirate filosofiche la propria concezione del mondo e della vita. Ma nei drammi dell'Heiberg, dell'Hauch, dell'Almq-

---

Spanischen des Tirso de Molina (con prefazione del censore spagnuolo Juan Ibañez de Almeida). Nel 1811: *Der Steinerne Gast von Benzel-Sternau*. Nel 1818 una farsa del Baeuerle: *Moderne Wirthschaft und Don Juans Streiche*. Nel 1820: *Der deutsche Don Juan*. Ein Original Roman v. Adolph Schaden (autore anche di un *Don Miguel, der furchtbare Kronenbänder*). Nel 1829 una novella *Donna Elvira* (tratta del Don Giovanni?) di August Kahlert. Nel 1835 un *Don Juan in Leipzig. Ein Capriccio, in zwanglosen Heften*, d'ignoto autore. Nel 1846 esce ad Altenburg in 3 vol.: *Faust und Don Juan. Aus den weitesten Kreisen unserer Gesellschaft*, di G. Hesekiel; nel 1851, un romanzo di E. J. Jonas, *Ein Berliner Don Juan*. Nel '56 la 2ª ediz. di una *Wahrhaftige Historie vom ärgerlichen Leben des spanischen Ritters Don Juan und wie ihn zuletzt der Teufel geholt. Fürs Volk erzählt*, di N. Hurte. Nel '72: *Ein Don Juan auf dem Rückwege* (Leipzig). — È ignota la data di una fantocciata tedesca: *Don Juan zweites Leben, oder Kasperles Gefahren*, che si rappresentava a Monaco verso il 1858 e che l'Engel pubblicò nell'ultimo fascicolo delle *Deutsche Puppenkomödien*, Oldenburg, 1892; non mi sembra però anteriore ai primi decennî del nostro secolo. — Il Don Giovanni del Sacher-Masoch (vedi la novella *Don Juan von Kolomea*, scritta nel 1864, inserita nella collezione *Das Vermächtniss Kains*, I vol.), è un russo che passa il fiore della gioventù inesperto in cose di amore, semplice, ingenuo (un « Tölpel »); tradito poi dalla moglie, muta all'improvviso di pelle e di costumi, diventa un cacciatore di donne pericolosissimo e segue, con ineffabile conforto, la massima del poeta Karamsin: « lieb' und täusche alle, | Um nicht selbst getäuscht zu sein ». — La moderna letteratura tedesca offre tipi dongiovanneschi a profusione; non occorre che tal dramma o tal novella prenda il titolo dal nome dell'eroe. Ricordo fra i più recenti: il barone Röcknitz nel dramma del Sudermann, *Das Glück im Winkel* (1895), il maggiore Carcas nell'ultimo romanzo del Fontanes, *Effi Briest* (Berlin, 1896) ecc.

vist, l'esecuzione vien meno al concetto, la ricca tavolozza di colori serve per dipingere un quadro di figure effimere; ai poeti del Don Giovanni mancava lo sguardo scrutatore, il finissimo scalpello anatomico, che fece unico e grande l'Ibsen ai nostri giorni (1).— A 21 anni, nel 1812, l'Heiberg scriveva il suo *Don Juan* (pubblicato nel 1814) (2). Il dramma è un puro e semplice rifacimento svedese del *Don Juan* di Molière. Parecchi personaggi, parecchie scene sono soppresse di sana pianta. Le poche aggiunte negli ultimi atti non hanno sugo alcuno. Nel 3° atto, Sganarelle, camuffato da medico, burla diversi contadini ed è poi burlato a sua volta. La catastrofe finale avviene in una foresta magicamente illuminata dalla luna. La statua del commendatore erra qua e là in cerca del libertino omicida, lo raggiunge alfine, l'esorta a mutar di vita e lo trascina poi seco nell'abisso. — Il Don Giovanni dell' Hauch, tutto cosparso di fiori di retorica e di insipide considerazioni morali e filosofiche, dramma scucito e lacero quanto altri mai, vuol dimostrare in sostanza che la vita è una brutta commedia e la felicità è vana chimera. Non so in che consistano le modificazioni che il poeta confessa aver fatto nella ristampa del suo dramma (3). L'eroe ha in Don Fernando un compagno che svela le turpitudini sue e manda all'aria i suoi disegni più arditi. Il principio dell'azione ricorda il *Burlador*. Al coro delle donzelle vituperate, il libertino spergiuro aggiunge l' infelice Olimpia, madre di Donna Elvira, sposa al commendatore d'Arcos. Sulla tomba del padre di Elvira, trafitto da Don Giovanni, l'omicida osa chiamarsi innocente; ma il morto sanguina ed il ribaldo fugge, fugge e si innamora di un'ultima sua pecorella, che seduce travestito da frate. Sul più

---

(1) Alla bontà ed alla dottrina dell' impareggiabile mio amico dr. Jeanjaquet, prof. a Lund, debbo la conoscenza dei drammi dongiovanneschi della Scandinavia.

(2) J. L. Heiberg, *Don Juan. Romantisk Comedie i 4 Acter*, in *Samlede Skrifter. Poetiske Skrifter*, t. I, Kjöbenhavn, 1862, pp. 13-115.

(3) C. Hauch, *Don Juan. En Tragedie i 5 Handlinger*, in *Dramatiske Vaerker*, 2ª ediz., Kjöbenhavn, 1864, pp. 149-264.

bello, sopraggiunge Fernando che smaschera e scaccia il rivale. La scena col commendatore e con Leporello nel cimitero, il convito finale, le ultime sfrontatezze e spudoratezze dell'eroe ricordano il dramma del Da Ponte e di Mozart. Don Giovanni muore dopo aver assistito al lungo corteggio delle sue vittime. Un dito fatale gli tocca, gli agghiaccia il cuore e l'uccide.

Pochi drammi svedesi menarono tanto scalpore, suscitarono tante critiche quanto il Don Giovanni del fecondissimo, romanticissimo ed audacissimo poeta Almqvist. Uscì nel 1854, col titolo *Ramido Marinesco*, come 5° vol. dell'opera interminabile *Törnrosens Bok* (Stockholm, 1834). Il Runeberg, poeta finlandese di molto grido ai suoi tempi, lo svedese Atterbom, onorarono il dramma dell'Almqvist di lunghi commenti e discussioni. Il primo si perde in elogi incomprensibili (1), il secondo è giudice meno parziale, meno cieco dei difetti dell'illustre suo collega, ma è entusiasta anch'esso e giunge fino a paragonare i versi dello « spagnuolo del settentrione » a quelli di Calderon (2). Ad un critico più recente il dramma *Ramido* sembrava addirittura il poema più splendido di tutta la letteratura svedese (3). A giudicare dall'estratto che io posseggo e che devo alla cortesia dell'amico Jeanjaquet, questo Don Giovanni mi risulta un aborto infelice di una fantasia capricciosa e squilibrata. Il poeta, originale senza dubbio, ha voluto, o meglio, voleva mostrarci una nuova fase dell'animo del grande peccatore, e ci presenta Don Giovanni padre, disgustato dei mondani piaceri, contrito e penitente, incappucciato da frate, invocante sul proprio capo il castigo della Nemesi vendicatrice. Ma l' Almqvist non è psicologo e non

---

(1) L'articolo del Runeberg comparve prima nell'*Helsingfors Morgneblad* del 1837, poi in I. L. Runebergs, *Samlade Skrifter*, Stokholm, 1873, VI, 120 sgg.

(2) La lunga critica comparsa nella *Svenska Litteratur - Föreningens Tidning*, 1835, è pure inserita in *Samlade Skrifter i obunden Stil af P. D. A. Alterbom*, Orebro, 1870, VII, 126 sgg.

(3) A. Alinfelt, *C. J. L. Almqvist, hans lif och verkdamhet*, Stockholm, 1876, p. 120.

ha idea del tragico conflitto ch'egli ha suscitato in cuore dell'eroe. Il suo Don Giovanni è un miserabile fantoccio mosso dal caso. All'espiazione del tristo, tanto eroica quanto impossibile, non può credere nè il pubblico, nè il poeta stesso. L'Almqvist voleva conservare al suo dramma il colorito spagnuolo a lui sì gradito. Ramido, figlio di Don Giovanni, abbandona Maiorca per recarsi a Valencia dove amoreggia con quattro donzelle, tutte venustissime e tutte figlie di Don Giovanni. Il giovane, avvertito in tempo da Juana, ritorna deluso all'isola presso sua madre Donna Bianca ed il precettore fra Anselmo (non altri che Don Giovanni, sotto mentite spoglie) e muore poi vittima d'un insensato amore per una figura ideale di donna dipinta da suo padre con colori cosparsi di veleno e baciata imprudentemente dal giovane. La cosiddetta espiazione di Don Giovanni riempie tutto il resto del dramma. Fra Anselmo invece di consolare Donna Bianca, vuol infonderle odio e disprezzo per Don Giovanni, che l'infelice suppone assente e ch'ell'ama e non può scordare. Quando la donna esasperata confessa esser lui, il frate, l'uomo ch'essa abborre, Anselmo si smaschera ed il dramma termina coll'esclamazione di Donna Bianca: « Don Juan », lasciando in dubbio il pubblico ed il lettore se Bianca conserverà l'odio ch'ella ha giurato e se Don Giovanni peregrinerà altrove presso le altre sedotte e tradite onde espiare in modo così originale i gravissimi suoi falli (1).

A chi non sapesse una parola di russo (com'è il caso del-

---

(1) Il dialogo dell'Almqvist in risposta alle critiche mossegli ci convince pienamente che il poeta era persuaso d'aver scritto tutt'altro che una grande corbelleria. Vedi *Valda Skrifter af* C. I. L. Almqvist, Stockholm, 1874, II, 437 sgg. — Indico qui due studî nordici sul Don Giovanni, non menzionati nella 1ª parte di questo lavoro: *Don Juan-typens utveckling inom literaturen* di A. Hellenius, in *Ny illustrerad Tidning* di Stockholm, 1887, nⁱ 24, 26, 27, 28, 31; articolo superficialissimo, dove, rispetto alla Scandinavia, non si accenna che al dramma dell'Hauch e si asserisce ingenuamente: « Il Settentrione non conosce per così dire il Don Giovanni ». Del secondo, inserito in una buona rivista finlandese *Finsk Tidskrift* (1885), non conosco che il titolo: W. Bolin, *Don Juan Studier*.

l'autore del presente studio), raccomando la lettura del Don *Giovanni* del Puschkin nella traduzione tedesca del Bodenstedt (Berlin, 1855). L'*Eugenio Onjegin* del Puschkin è fratello del *Childe Harold* e del *Don Juan* di Lord Byron e chiude mostrando a crudi colori la vanità del gran nulla umano. Il suo *Don Giovanni* si scosta, è vero, dalla maniera di Lord Byron e segue piuttosto, a distanza s'intende, quella di Shakespeare e di Goethe (1); ma vuole significare pur esso, in sostanza, che nulla dura quaggiù, ed ogni umana cosa è vana commedia. Non abbiamo che un atto diviso in quattro scene. L'eroe si finge frate per confessare ed avere alle sue voglie Donna Anna. La poveretta cade nel laccio, perdona all'uccisore del padre, l'ama, lo bacia; ma la statua del commendatore sopravviene sul più bello e castiga il colpevole, come vuole la leggenda. — Il Tolstoi (Alex. Konstantinowić - non già il ben più famoso e ancor vivente Leo Tolstoi) ha incappucciato, come abbiam detto, il suo eroe alla Fausto e s'è fatto interprete delle stravaganti idee dell'Hoffmann (2). Don Giovanni sogna e non gode il piacere; è un idealista illuso che, come il fratello Fausto, si dà a Satana ed è lanciato nel vortice della vita, d'amore in amore. Il prologo nel cielo, la seduzione di Donna Anna che cede ai desiderî di Don Giovanni e si separa come nulla fosse dallo sposo Ottavio, Don Giovanni che rompe la fede alla donna infelice, che uccide in duello il commendatore e Don Ottavio per giunta, Donna Anna che ama pur sempre il traditore e disperata s'uccide — evidentemente la 1ª parte del *Fausto* Goethiano ha servito al Tolstoi di falsa riga. La statua che compare al banchetto e getta al vento le sue esortazioni è tirata pei capelli nel dramma e ci fa sorridere. La morte di Donna Anna volge l'animo del peccatore dalla colpa al pentimento, all'espiazione. L'amore è un fantasma, ogni piacere terreno è veleno al cuore dell'uomo, solo in Dio

(1) O. Harnack, *Puschkin und Byron*, in *Zeitsch. f. vergl. Litter.*, N. F., I, 404.

(2) Nel 2° volume della *Russische Revue* (Dresden, 1863) v'è una traduzione tedesca del *Don Giovanni* di Tolstoi, dovuta a Katharina Parlow.

v'è pace e salvezza. Don Giovanni si fa frate, si chiude in cella, e prega e prega, e va poi direttamente in cielo.

Nell'ottobre del 1830, il mordace censore della triste commedia umana, Honoré Balzac, terminava una sua novella sul tema del Don Giovanni, *L'Élixir de longue vie*. Tanto il principio quanto la fine, l'uso dell'elisir della vita per muovere le membra irrigidite del padre, ricordano una fantasia ben nota dell'Hoffmann. L'eroe del Balzac, Don Giovanni Belvidero è un ricco ferrarese, un « enfant gâté », gran dissipatore, che passa la gioventù viziata nell'orgia e nel baccanale ed invecchia man mano facendosi beffe di tutto e di tutti, armandosi e corazzandosi sempre più di uno scetticismo e di un egoismo spaventevoli. « Il analysa les hommes « et les choses pour en finir d'une seule fois avec le passé... « avec le présent... avec l'avenir. Il prit l'âme et la matière, « les jeta dans un creuset, n'y trouva rien, et dès lors il devint « *Don Juan* ». A 60 anni si rifugia in Ispagna, dove sposa la giovinetta Elvira, e resiste impavido e cinico alle ingiurie del tempo. In piena decrepitezza l'empio muore ed è canonizzato con pompa solenne dal popolo superstizioso.

L'immaginazione malata e focosa di Alfred de Musset avrebbe potuto concepire un Don Giovanni tipico pel nostro secolo, gravido d'affanni e di pensieri. Dal '30 in poi la figura del Don Giovanni teneva soggiogata la mente ed il cuore del Musset. L'eroe tormentato dalla sete, dal tedio dell'amore, compare nella dedica della *Coupe et les lèvres*, nel *Marron du feu* (Raphaël), nella *Confession d'un enfant du siècle*. In alcune stanze del *Namouna* e meglio assai in una scena isolata *Une matinée de Don Juan* (1833), il poeta del *Rolla* ha dipinto sè stesso sotto le mentite spoglie di Don Giovanni (1), insaziabile, sfrenato ricercatore di voluttà e d'amore, ingolfato nel vizio, amareggiato, stanco, nauseato e disperato di tutto come l'eroe di Lenau,

---

(1) Poche frasi insignificanti sono dedicate a questo *Don Giovanni* nella biografia di Alfred de Musset di A. Barine, in *Grands Ecrivains Français*, Paris, 1893, p. 54.

infelice che si logora, si martella la gioventù e la vita tutta, e che, se il Convitato di pietra non avesse usato pietà folgorandolo nell'ultimo banchetto, indubbiamente e con gran sollievo, avrebbe messo fine egli stesso a' suoi giorni.

Il *Don Juan* di Lord Byron era una delle letture predilette del giovine Mérimée, che crebbe poi, come ognun sa, ghiottissimo e dotto di cose spagnuole, e fu tra i più brillanti, profondi e geniali scrittori di novelle del tempo. Il Mérimée fu il primo a battezzare il Don Giovanni col nome di un altro dissoluto, Mañara, cantato già in Ispagna da Manuel Cano y Cueto, ridotto poi a Maraña (1), che, in barba ai Tenorio, doveva averne fatte delle cotte e delle crude per poi finire qual santo. Nella novella *Les Ames du Purgatoire* (*Revue des deux Mondes*, 15 agosto 1834), che ricorda una parte della popolarissima novella di Gaspar Lozano Montesinos *Soledades de la vida y desengaños del mundo*, il Mérimée accumula sul capo del suo nuovo Don Giovanni delitti a delitti, lo fa collega di un Don Garcia, che è figlio del diavolo, lo fa amoreggiare a Salamanca prima, dove un bel giorno cambia d'amante con Don Garcia (scena vivacissima, ma ripugnante) ed è costretto a fuggire nelle Fiandre. Ritornato in Ispagna, a Siviglia, diventa cacciatore e violatore di donne sfrontatissimo e felicissimo, è ghiotto di monache, come certi antenati suoi famosi nella letteratura spagnuola del bel tempo, è *monachino*, come si direbbe nel linguaggio nostro del '500 (2), ma l'animo demone trema infine dinanzi a cert'immagine di tor-

---

(1) Il Mahrenholz in una sua recensione dell'Engel, in *Zeitschr. f. neufranzösische Sprache u. Liter.*, X, 11, sa dirci, trattando del Maraña: « Den « Namen des Helden veränderte man wohl aus Rücksicht auf die streng « katholische Familie der Tenorio ». È una delle mille sue bevute.

(2) L'invito alla statua della Giralda, accennato al principio della novella, è certo una reminiscenza del seguente passo del *Don Quixote* (II, cap. XIV). Il cavaliere « del Bosque » racconta della sua Casildea: « Una vez me « mandó que fuese á desafiar á aquella famosa giganta de Sevilla llamada « la Giralda, que es tan valiente y fuerte como hecha de bronce y sin mu- « darse de un lugar es la mas movible y voltaria mujer del mundo. Llegué, « vila, y vencila, y hícela estar queda y á raya ».

mentati del purgatorio; mentre s'accinge all'ultima impresa, al ratto di Monna Teresa, gli capita d'assistere ai funerali della propria sciagurata persona (1); riavuto dal tramortimento, muta d'abito, di pelo e di vizio e diventa il devoto, il beato Fra Ambrosio (2).

Il *Don Juan de Maraña* del Dumas è una follia drammatica, fondata in gran parte sulla novella del Mérimée, ma anche sul Fausto di Goethe, su altri drammi dongiovanneschi, su drammi dell'Hugo, ecc., « une sorte de mosaïque insensée » come la chiama il Blaze de Bury (3); ebbe gran successo nelle prime dodici recite

---

(1) La leggenda di un dissoluto che assiste ai proprî funerali, era nota già nel '500 in Ispagna. Nel 1572 era versificata dal cieco cordovese Cristobál Bravo. Nel 1570, Antonio de Torquemada, nel *Jardin de Flores curiosas* (ristampa di Medina del Campo, 1587, ff. 125 sgg.), narrava di un cavaliere dissoluto e libertino che, innamorato di una monaca, si reca di notte ad un turpe convegno nella chiesa del monastero e vi ode, con suo stupore, le voci funebri dei frati che cantavano le esequie ad un morto. Chiede chi fosse il defunto: « el clerigo le respondió que se habia « muerto un caballero que se llamaba..... nombrando el mesmo nombre que « él tenia, y que le estaban haciendo el entierro ». Il cavaliere crede d'udire una burla, si sgomenta però infine, esce precipitosamente dalla chiesa; due grossi mastini l'inseguono e lo mettono a pezzi. Il fecondissimo Lope ricorda la stessa leggenda nel 1° atto della « comedía » *El Vaso de eleccion*, *San Pablo* (in *Obras de Lope de Vega*, *publ. por la R. Acad. Esp.*, t. III, Madrid, 1893, pp. 422 sgg.). Saul chiede notizia di un defunto che vede seppellire e gli vien detto esser Saulo il morto: *Saul*: « Si es verdad que « Saulo soy, | Como me van á enterrar? » — Nel 1663, il teologo Gaspar Lozano, nel suo curioso libro *Soledades de la Vida y desengaños del Mundo* (pp. 164 sgg.), narra la storia delle amorose avventure dello studente Lisardo che termina col sedurre la monachella Teodora e coll'assistere ai proprî funerali. — Due lunghe romanze *Lisardo el estudiante de Córdoba*, contenute nel *Romancero general* di Durán (II, 264 sgg.) mettono in versi l'azione della novella del Lozano. — L'amico Hazañas y la Rua promette uno studio speciale su questa leggenda (p. 28 del suo opuscoletto sul *Don Juan*).

(2) È noto come il Mérimée paragonasse il malessere della Francia dopo Sadowa all' « angoisse étrange qui saisit les spectateurs du Don Juan de « Mozart lorsqu'ils entendent les mesures qui préludent à l'entrée du Com- « mandeur ». Vedi A. Filon, *Mérimée et ses amis*, Paris, 1894, p. 336. — Rammento un detto di Bismarck (ottobre, 1892): « Russland..... handelt mit « Frankreich, wie Don Juan mit einer neuen Schönen ».

(3) *Alexandre Dumas*, *sa vie*, *son temps*, *son œuvre*, Paris, 1885, p. 75.

(aprile del 1836), ma alla tredicesima stramazzò per non più rialzarsi. Il Grillparzer, che, a quel tempo, soggiornava di mala voglia a Parigi, scrive appunto sulla 13ª recita di questo Don Giovanni, alla quale ebbe la sventura di assistere: « Il dramma, che « ha pure qua e là qualche leggera traccia di talento, è la cosa « più assurda che immaginare e veder si possa, ultraromantico, « fantastico, contiene, fra altro, una apparizione degli spettri di « tutti coloro che l'eroe del dramma aveva spediti all'altro mondo. « Una scena si passa in cielo, dove la Vergine Maria è incensata « dagli angeli, visibili però solo nelle prime rappresentazioni e « appiattati in seguito dietro alle quinte ». Narra poi le fischiate della recita fatale (1). Il Dumas, che mette a profitto quasi tutto il finale del Don Giovanni del Mérimée, fa indossare il cappuccio da frate al suo eroe, lo espone agli insulti ed alle provocazioni di un Don José (Don Pedro presso il Mérimée), che rimane poi infilzato in un duello e non si preoccupa punto di salvare il grande peccatore. Dopo cento assurdissime fantasmagorie, l'eroe è ucciso dall'ombra di Sandoval.

Théophile Gautier, in un capriccio filosofico di nessuna profondità, compiuto nel 1838: *La Comédie de la Mort* (in *Poésies complètes*, Paris, 1890, vol. II, 3 sgg.), dove interroga le tombe di Fausto, di Don Giovanni e di Napoleone, ci presenta il libertino con finti capelli e finti denti, la fronte rugata, il viso scarno, il dorso curvo, i piedi gonfiati, le mani tremanti. Il turpe vecchio confida alla notte i suoi amorosi lai e piange il tempo perduto, i vani amori, la voluttà fallace, invidiando a Fausto la sua vita intellettuale. *Fausto*: « Pour savoir comme on vit n'oubliez « pas de vivre: | Aimez, car tout est là ». *Don Juan*: « N'écoutez « pas l'Amour, car c'est un mauvais maître; | Aimer, c'est ignorer, « et vivre, c'est connaître. | Apprenez, apprenez ».

Una fantasia caotica alla Hoffmann, ma senz'ombra di genio, amalgama stupefacente delle avventure di un Tenorio e di un Maraña, di fattura simile ai *Sept enfants de Lara*, sono le inter-

(1) *Grillparzers Selbstbiographie*, in *S. W.* (4ª ediz.), XV, 171.

minabili *Mémoires de Don Juan* (Paris, 1847) di F. Mallefille, suggerite forse da una frase nell'*Elixir* del Balzac (1), memorie che ebbero, strano a dirsi, appena comparse, l'onore di una traduzione tedesca (Lipsia, 1848-52). — Quanto fantasticassero sulla pretesa storicità di Don Giovanni gli instancabili ricercatori e fabbricatori della « couleur locale » dell'epoca, i viaggiatori francesi in Ispagna, critici, poeti e sognatori, il Viardot, il Latour (autore anche di un *Don Miguel de Mañara* (Paris, 1857), libera traduzione della *Vida de Don Miguel de Mañara* del P. Juan de Cardenas) non è qui il caso di ricordare. — Tanto i lavori critici e poetici dongiovanneschi di Armand Hayem, quanto il *Don Juan Barbon* del Levasseur, il *Don Juan converti*, *Les Renaissances de Don Juan*, frutti entrambi di Désiré Laverdant (Paris, 1864), il ballo pantomimico di Saint Georges *Les Amours de Don Juan* (1865) sono lettera morta per me, non so indicarne altro che il titolo. Quanto io ci scapiti nel giudizio complessivo sulla fortuna del Don Giovanni non so. Il vaudeville *Les Don Juans de village* di George et Maurice Sand (1866) e il poema *Don Juan* dell'Aïcard (1889) sono quantità trascurabili. Il primo ha l'aria di una goffa parodia, il secondo è una sfuriata pessimistica di nessunissimo sugo (2).

Di secolo in secolo la Spagna ha avuto un dramma dongio-

---

(1) Balzac « ... Toutefois cette légende n'est pas entreprise pour fournir « des matériaux à ceux qui voudront écrire des mémoires sur la vie de « Don Juan ». — Una poesiuccia insignificante *Don Juan aux enfers*, del Baudelaire, è inserita nei *Fleurs du mal* (vedi l'« édition définitive », Paris, 1894, pp. 106 sg.).

(2) Ho letto pure nel *Supplément Littéraire* del *Figaro* (23 novembre 1895) i versi di Armand Masson, *La Cave de Don Juan* (suggerito, io suppongo, dalla *Coupe et les lèvres* del Musset). Il « sant'uomo », invecchiato, termina ucciso dal ricordo del primo ed unico puro amore ch'egli ebbe. — Il *Don Juan moderne*, l'eroe di un debole romanzo di J. Brochet (tradotto anche in tedesco, 2ª ediz. Leipzig., Wien, 1895), è un cavaliere del giorno che cade abbindolato nelle reti di una Circe turpe ed immorale. — Non mi sembra che il Don Giovanni abbia fatto fortuna in Rumenia. Dalla *Geschichte des rumänischen Schriftums* del Rudow (1892, p. 101), rilevo soltanto che E. Asaki tradusse in rumeno, nel 1847, il testo italiano dell'opera di Mozart.

vannesco caratteristico pel gusto e per le tendenze artistiche della nazione: il *Burlador* nel '600, il *No hay deuda que no se pague* dello Zamora nel '700, il *Don Juan Tenorio* dello Zorrilla nell'800. Anche per la Spagna dobbiamo dire, che il grande truffatore di donne capitò male sotto il giogo dei poeti. I più atti a dar vita e veste drammatica alla leggenda pensarono ad altro. L'Espronceda, il più romantico fra i varî romantici della Spagna, che ebbe qualche scintilla del genio di Lord Byron, e fu Byronista, grande sprezzatore del mondo per inclinazione e per professione, non trattò che un episodio della vita di Don Giovanni, in una sua lugubre leggenda poetica *El estudiante de Salamanca* (1). L'eroe ha qui altro nome (Don Felix de Montemar) ed ha qualche grano di più dell'audacia, dell'insolenza e perversità del libertino antico: « Siempre el insulto en los ojos, | En « los labios la ironia | Nada teme y todo fia ». Non spettri e scheletri, non la vista del proprio cadavere, non cori infernali, nè cento inferni (Al cielo y al infierno desafia | Con firme pecho) turbano l'animo di questo Don Giovanni, che contrasta sensibilmente coi languidi caratteri dongiovanneschi moderni. Montemar inganna Donna Elvira, che muore di dolore (« candida rosa que « agostó el dolor »), ne uccide il fratello Diego, che, come Valentino nel *Fausto*, voleva vendicare l'onore della sorella; una visione orribile, una fatidica figura avvolta in bianchi lini, lo trasporta quindi fra orribili cose in luoghi orribili; assiste, come il Maraña, ai proprî funerali, partecipa ad una ridda frenetica degli spettri, è costretto, per ultimo, a sposare il fantasma che l'accompagna e ch'è, nientemeno, lo scheletro di Donna Elvira (2). — Dalla penna del Duca de Rivas o da quella di Breton

---

(1) Una buona edizione dell' *Estudiante* si trova nella *Coleccion de los mejores autores españoles*, vol. LVI. Di nessun valore è il libro di E. Rodrigues-Solis, *Espronceda, su tiempo, su vida y sus obras*, Madrid, 1883.

(2) Scrive l'illustre mio amico D. Juan Valera a proposito della leggenda dell' Espronceda (in *Estudios críticos*; *Del romanticismo de España y de Espronceda*, Madrid, 1864 [1], p. 141), non senza un po' d'esagerazione: « En « lo fantástico del cuento del Estudiante hay además una tan prodigiosa

de los Herreros sarebbe uscito, a mio avviso, un Don Giovanni migliore del *Tenorio*, così famoso e così debole, dello Zorrilla. Dirò un'eresia per i miei cari spagnuoli, ma a me sembra, e sembra all'evidenza, che a Zorrilla mancasse l'essenziale per scrivere un buon dramma: l'ingegno drammatico per l'appunto (1). Le scene scucite, i caratteri nè veri, nè complessi, nè ben ideati, nè ben svolti, l'abuso del fantastico, la motivazione deficiente in tutto il dramma e sopratutto nella fine, l'imitazione soverchia dei modelli francesi, fanno di questo *Tenorio* uno stentatissimo discendente del *Burlador* antico (2). Non salvano il dramma le bellezze liriche che il poeta, a cui il verso scorreva sempre elegante, fluido ed armonioso, vi ha innestate e che risplendono quali gemme su fondo oscuro. Come mai ha potuto lo Zorrilla degradare il suo eroe, renderlo empio e scellerato quasi quanto il Don Giovanni dello Zamora, vero « mozo sangriento y cruel », « Peor mil veces que el fuego, | Un aborto del abismo », animale lurido che commette le turpitudini sue per mestiere, non per passione, seduttore violento, carpitore di donne audace, malvagio, assassino volgare, fanfarone, come Don Luis Mejia, che fa dei suoi delitti le sue maggiori vanterie? Chi può credere che nel cuore di tal uomo alberghi in petto, in virtù di un bel viso di monaca, un sentimento che suoni quanto pietà ed amore? Non è da supporre piuttosto che Don Giovanni, dopo il ratto di Donna Ines, metta in moto altre cento vecchiaccie Trotaconventos per ridurre alle sue voglie trenta altre innocenti monachelle? E che pan di zuccaro è ella mai questa povera novizia, tutta dolcezze pel rapitore, che va dietro lui « como va sorbido

---

« fuerza de imaginacion, y una melancolía tan profunda y lastimera, que « en vano se buscará más superioridad en la una, y más hondo sentimiento « en la otra, ni en el Manfredo, ni en el Lara, ni en la Novia de Abydos, « ni en el Giáour ».

(1) « Por poeta dramático, no me tuve jamás ». Vedi *Recuerdos del tiempo viejo* por D. José Zorrilla, Barcelona, 1880, I, 122.

(2) Oltre alle versioni francesi e tedesche del dramma dello Zorrilla, ne conosco una italiana mediocrissima: *Don Giovanni Tenorio, dramma fantastico religioso in due parti* (1884), in *Bibliot. univ.*, t. 97.

« del mar ese rio » e, toltole l'onore, uccisole il padre, tradita, muore di dolore e, morta ancora, ama lo scellerato, gli appare in dolce sembianza per rimuoverlo dalla colpa, per redimerlo e lo redime infatti? Doveva inoltre lo Zorrilla mendicare al Dumas la fantasticissima ed assurda scena dell'apparizione delle vittime (1), quasi non bastassero alla tragica chiusa del dramma i passi misurati e terribili, le parole crude e tronche del Commendatore in pietra; non è questo distruggere di un colpo l'alto significato della leggenda e fare d'un simbolo una caricatura? E infine, doveva proprio bastare un sol momento di contrizione a Don Giovanni per lavare tante colpe e farsi aprire, spalancate da Donna Ines, le porte del cielo? Non è questo, checchè importi il dogma cattolico della contrizione, che nel dramma non ha significato alcuno, non è questo un gran conforto agli scellerati che perdurerebbero nel crimine finchè quell'« ewig wei- « bliche », da lor carpito e tradito, piangendoli e commiserandoli li assolvesse, toccando loro miracolosamente il cuore? Mi duole essere così severo verso un poeta che apprezzo altamente come lirico, che considero anzi come uno fra i massimi lirici della Spagna di tutti i tempi, ma doveva pur trarre d'illusione certi amici che vanno pazzi per questo dramma (rappresentato ogni anno con gran successo a Madrid ed in ogni città della Spagna) e che, stavolta almeno, non hanno miglior giudice del gusto depravato del pubblico (2). Meglio del dramma stesso è la pa-

---

(1) Il dramma del Dumas era stato tradotto in ispagnuolo da Garcia Gutierrez.

(2) Non dimenticherò mai una rappresentazione del *Don Juan Tenorio* dello Zorrilla cui assistetti a Valencia nel novembre del '94. Quando Don Giovanni compariva in scena colla sua preda, con Donna Ines fra le braccia, il pubblico applaudiva fragorosamente; v' eran certe belle Valenziane che si alzavano addirittura e avrebbero voluto sul serio sostituirsi alla beata novizia. — Le lodi esagerate che il Marqués de Valmar tributa al dramma (*Memorias de la Real Academia Española*, VIII, 60 sgg.), si capiscono troppo bene trattandosi di un « discurso de contestacion » allo Zorrilla medesimo che entrava allora, tarduccio alquanto, ma trionfante, in seno degli Accademici. Lo Schädel nell' infelicissimo suo scritto *Ein Beitrag zur Don Juan*

rodìa del Tenorio *Juan el Perdio* che, s'io non erro, D. Mariano Rico rappresentò per la prima volta nel 1848. Le leggende dongiovannesche dello Zorrilla: *El capitan Montoya, Et testigo de bronce, Margarita la tornera*, superano di gran lunga il dramma. Qui il poeta si trovava nel suo elemento e poteva dare libero sfogo alle sue liriche effusioni. Margarita la Tornera, povera e tenera fanciulla, sedotta da Don Juan de Alarcon, truffatore espertissimo di donne e donzelle: « ... no hay una cuya reja | A su « reclamo no se abra », rapita dal convento, delusa, tradita e abbandonata, sorretta dalla Vergine, è figura davvero tragica e commovente. La leggenda ricorda in parte *La buena guardia* di Lope de Vega.

All'America latina mancava ancora, verso la metà del nostro secolo, un Don Giovanni. Esteban Echeverria, contemporaneo dell'Espronceda e dello Zorrilla, pensò di vestire il grande dissoluto all'americana, all'argentina, e scrisse un interminabile, goffo ed esecrabile poema di più di 8000 versi: *El Angel caido* (cominciato a Montevideo nel 1843, compiuto nel 1846) (1), togliendo ora dal Balzac, or dall'Hugo, or dal Lamartine (*Chute d'un ange*), or dall'uno or dall'altro dei romantici francesi le sue poetiche

---

Litteratur, Bensheim, 1891, pp. 18 sgg., pretende che il *Don Juan und Faust* del Grabbe abbia influito sul Don Giovanni dello spagnuolo « Das « Anerbieten der Statue Don Juan zu retten, wäre Grabbe entlehnt ». Io posso assicurare lo Schädel che il nome del Grabbe, lo Zorrilla non l'udì mai e tanto meno conobbe un dramma qualsiasi del tedesco. Per lo Schädel, digiuno affatto di critica, il *Tenorio* dello Zorrilla è un secondo Fausto e, col *Don Juan* del Molière ed il *Burlador*, l'unico dramma dongiovannesco che meriti considerazione (p. 15): « Die übrigen, die Don Juan Sage behan- « delnden Werke, auch Lenau und Grabbe nicht ausgenommen, stehen sehr « in zweiter Linie ». Ad un'influenza del dramma tedesco nello Zorrilla crede anche, erroneamente, il LAUN, *Arch. f. Litteraturgesch.*, III, 368. — La più grave condanna a questo *Tenorio* la diede lo Zorrilla stesso nei suoi *Recuerdos*, I, 163 sgg., ed è un vero peccato che il poeta non abbia scritto il libro da lui promesso (p. 166): *Don Juan Tenorio ante la conciencia de su autor*.

(1) Occupa tutto il 2° vol. delle *Obras completas de D. Esteban Echeverria, con notas y explicaciones y una noticia acerca de la vida del autor por D. Juan Maria Gutierrez*, Buenos-Aires, 1870.

fantasie, stemperando, gonfiando il meschino ed informe suo parto con immagini shalorditoie, con gran vuotami di idee, interrompendo la scompigliatissima e poveríssima azione con inni alla Plata, inni alla luna, visioni ed altro. « El Don Juan es un tipo « en el cual me propongo concretar y resumir, no solo las « buenas y malas propensiones de los hombres de mi tiempo, « sino tambien mis sueños ideales y mis creencias y esperanzas « para el porvenir ». L'eroe doveva portare scritta in fronte la sua provenienza dell'Argentina: « Nacido en este siglo, hijo del « Plata, | Participar debió de las influencias | De su vida social « y de su cielo, | De las pasiones, vicios y creencias | Que el sol « de Mayo fecundó en su suelo ». In realtà il Don Giovanni dell'Echeverria non è che un fantasma d'uomo, vivo soltanto nell'immaginazione del poeta: scettico e credente, impassibile e delirante d'amore, frivolo e sentimentale, realista ed idealista volta a volta, un'ombra o spirto senz'ossa e carne. Nei suoi amori con Cesarina, Estela, Angela e con altri candidi zuccherini di donne argentine, non si sa cosa egli brami. Ma il poeta « entre el cielo y la tierra vagabundo », com'ei si noma, ben lungi dal sentire la sua vertiginosa caduta, credeva ingenuamente aver superato tutti i poeti del Don Giovanni che lo precedettero, massime gli spagnuoli, che sferza nelle note caotiche per la mancanza di psicologia, di affetti intimi, di pensieri filosofici, ecc., persuasissimo che il suo poema lascerebbe in terra: « Piedras de un monumento de gigantes | Que el sol verá de « siglos muy distantes » (Parte II, *El Baile*, p. 70) (1).

Il Campoamor nei *Pequeños poemas* (nella *Coleccion Diamante*, t. II, 65 sgg.) ha inserito una bizzarra fantasia in due canti sul *Don Juan*, che poteva intitolare: « Muerte y salvacion de un desertor « de las pasiones »; ricorda il fare dell'Hoffmann, del Musset, dell'Heine, ma è più ironia e sarcasmo che poesia. Don Giovanni

(1) L'amico Menéndez y Pelayo scrive, coll'abituale sua arguzia, del poema dell'Echeverria, in *Antologia de Poetas Hispano-Americanos*, IV, Madrid, 1895, p. CLXXV: « no es la caida de un ángel, sino la caida de un « poeta ».

incanutito « un antiguo Adonis que encanece », infermo, guata dietro di sè il gran pelago delle sue passioni, donde esce per incamminarsi a morire, ma già cadente e caduto scrive ancora per ultimo trastullo cinque lettere d'amore: « á otras cinco « hermosuras, | Todas bellas, ardientes y maduras »; solo Julia la spagnuola giunge a lui per consolarlo, ma Don Giovanni, ristucco d'amore la fugge, si rifugia in una caverna dove non gli vien fatto di sottrarsi ai baci infocati dell'amante che gli tolgono il respiro e l'uccidono. Il finale avviene oltre tomba. Solo il sacrificio d'una ex-amante può salvare il defunto dall'eterna dannazione. Le amanti straniere hanno ben altro a pensare; Giulia l'andalusa non esita a dar anima e corpo pel peccatore; l'infelice precipita giù tra i demoni, Don Giovanni sale trionfante in cielo (1). — Di un *Don Luis Osorio* di Fernandez y Gonzales, come pure dell'*Hombre de Piedra* di Cano y Cueto, che versano in parte sul tema del Don Giovanni non ho, al momento, precise notizie. — Il *Monòlogo de ultra-tumba* di Don Antonio de Hurtado non è che una sciatta e volgare fantasia. Don Giovanni (de Acebedo) è un crapulone che non sa amare, ma sa spedire con gran prontezza i suoi simili a miglior vita e scrive poi, dormendo, un viaggetto all' inferno, dove è condotto da certe sue vittime. — Il debol dramma di Lopez de Ayala: *El nuevo Don Juan* (rappresentato a Madrid nel 1863) (2), non ricorda la leggenda

---

(1) « El alma redimió del caballero | Con tal valor que el peso de ella « sola | Hubiera redimido al mundo entero ». — Dall'opuscoletto di Hazañas y la Rua sul *Don Juan* (pp. 45 sg.) ho notizia di un *Don Juan Tenorio, leyenda tradicional*, anonimo, stampato a Sevilla, fra il 1850 ed il 1866, dove l'eroe torna ad essere lo scellerato di professione, il detestabile ribaldo delle farse antiche che si aggrava la coscienza di più delitti e turpitudini, commette un fratricidio, due incesti e si trascina nel fango fino al punto in cui, dopo il convito fatale, è condotto dal commendatore alla terra dei morti per contemplarvi le sue vittime. Don Giovanni muta allora d'un tratto di costumi, si ritira, come il collega suo Maraña, in un convento e termina quivi santissimamente i suoi dì.

(2) Lo lessi nelle *Obras completas*, Madrid, 1885, VI, 131 sgg.; non ha maggior valore del volume di W. Königsmark, *Ein neuer Don Juan oder die modernen Kavaliere in Berlin und Hamburg*, Berlin, 1869.

che nel nome del libertino, intrigante, cinico ed audace « zán-« gano de Madrid », « propagandista del vicio », che amoreggia con più donne, s'introduce sfrontato nella casa di Don Diego per turbarne la pace conjugale e finisce poi battuto, deriso, scacciato (1). Il Guerra Junqueiro pubblicò a Lisbona, nel '76, un poema *A morte de Dom João*, che ebbe, in breve tempo, l'onore di tre edizioni e che, se altre cento ne avesse, non si salverebbe dalla condanna di ogni critico coscienzioso. Dopo tante e sì maravigliose fini di Don Giovanni, perchè non presentarcelo saltimbanco, vagabondo, sprezzato e lacero, costretto a mendicare il pane altrui? Don Giovanni o Don Bartolo, il nome non conta, l'eroe è irriconoscibile, caduto dall'alto a sì basso stato non può ispirarci che un sentimento di grande pietà, un desiderio grande di vederlo assolto da queste ripugnanti miserie e di saperlo presto ben morto e ben sepolto. Dove egli emigri dopo morto, poco c'importa, purchè al poeta, che se la pretende a filosofo, non salti il ticchio di volercelo risuscitare per fargli commettere nuove e più stravaganti pazzie.

Nell'Italia nostra, dice un critico del lavoro del Brouwer, non mancarono, dal Cicognini a G. A. Cesareo, coloro che, « quasi « vestali abbiano tenuta viva attraverso tre secoli la vampa « donjuanesca » (2). Questa vampa non è che fiammella impercettibile nel nostro secolo. Tranne il frammento *Don Juan* del Cesareo ed il poemetto *Accanto al fuoco* del Panzacchi, che ricorda in parte la fantasia del Campoamor, dove Don Giovanni,

---

(1) Il dramma dell'Echegaray *El hijo de Don Juan* che ebbe recentemente l'onore di una traduzione inglese (*The son of Don Juan*, London, 1895), non ha relazione alcuna colla leggenda del Don Giovanni e segue, nell'idea fondamentale, checchè adduca il poeta a sua discolpa nel prologo al dramma, il *Gjengangere* dell'Ibsen. Don Giovanni però, padre infelice, infracidito nel vizio, che, in virtù della trasmissione ereditaria, rende idiota il proprio figlio Lazaro, vuol essere un discendente legittimo del Don Juan Tenorio antico: « mi patrono San Juan Tenorio », dice lui stesso nella 1ª scena del 1° atto, « desde el cielo en donde mora en compañia de doña Ines, habrá visto como « me he portado en empresas amorosas ».

(2) *Nuova Antologia*, 1895, 15 marzo, p. 375.

invecchiato, vive riandando l' età passata e gitta alle fiamme, senza rileggerli, i documenti comprovanti gli amori trascorsi, non rammento che alcune burattinate dongiovannesche, legittime figlie delle fantocciate antiche, che dilettavano anche me in età migliore e più felice (1).

Da questo rapido cenno sulla fortuna del Don Giovanni nelle varie letterature è facile rilevare come la leggenda, pur conservando attraverso i tempi l'alto suo significato morale e simbolico, venisse, or dall'uno or dall'altro, messa a profitto per trattare or questo or quello tra i massimi e più incalzanti problemi della vita. L'affinità della leggenda dongiovannesca con quella del Dottor Fausto, o meglio, il fatto che la prima è come complemento della seconda, e l'uomo lanciato nella vita ondeggia or fra le brame e le concupiscenze di un Don Giovanni, or fra le smanie e gli slanci ideali di un Fausto, or trascina a terra coi denti, or aspira all'alto colle facoltà d'animo e d'intelletto, or ha sete di godimento, or di sapere, e, cogli istinti dei due eroi non giunge mai ad una felicità compiuta, vera e durevole, ha invogliato più poeti a trattare entrambe le leggende, a fonderle insieme ed a confonder l'una coll'altra. Per più secoli ed in più paesi l'arte ha tessuto i suoi ricami, ha coperto dei suoi fiori le due leggende; poveri ricami, poveri fiori talvolta. Quasi ad un tempo godettero l'interpretazione più profonda e geniale, vestirono le gale più sontuose: l' una cogli incanti della musica, l'altra con quelli della poesia, l'una con Mozart, l'altra con Goethe. Altri Don Giovanni verranno ad ingrossare il cumulo dei Don Giovanni passati. Che ci arrecheranno essi di nuovo? Come si specchierà in essi la leggenda primitiva, la quale, dai Don Giovanni del secol che corre, come in dense e torbid'acque è specchiata e rifratta? Dalla concezione della vita e del mondo, propria ai

(1) Ad una novella recente di Ferdinando De Giorgi: *La fine di Don Giovanni* (nel volume *La prima donna*, Milano, 1895), dove si narrano le avventure di un barone Zarchi che faceva strage delle mogli altrui, e muore « sentendosi un leone », converrebbe meglio il titolo: *La fine di un Don Giovanni.*

poeti che seguiranno, dipende la sorte, la fortuna dei Don Giovanni dell'avvenire. Che se, come presentemente è il caso, in età di grande abbattimento, di grande costernazione morale, ricca di mali e di dolori incomparabili, angustiati, accasciati i più, implicati in mille cure e in mille fatiche, d'animo affranto, infermo, insanabile, caduchi già fuor dalle fasce, anche ai poeti di future età, la vita parrà un male supremo, fonte di supreme miserie, la civiltà tutta, polvere che s'aggiunge ad altra polvere, l'amore chimera, e quello che noi chiamiamo benessere, godimento, felicità, larve vane, spettri fugaci; mal ne incorrà certo al Don Giovanni. È da augurare per la fortuna sua, e non per essa soltanto, che la stanca e travagliata progenie umana si rialzi un po' dalla prostrazione desolante in cui giace e nuovo sangue scorra e ribollisca nelle vene or disseccate e torte, che, dal petto del poeta futuro, prorompa ancora spontaneo il grido dongiovannesco; « Godiamo, godiamo, è così bella, è così dolce « la vita ».

ARTURO FARINELLI.

BRICIOLE UMANISTICHE [1]

VI.

FRANCESCO PONTANO.

Di Francesco Pontano, poeta umanistico, io ho incontrato la prima volta il nome in una lettera indirizzatagli dal Panormita, che ho comunicata nella *Biografia documentata di Giovanni Aurispa* (pp. 205-206). Da essa apprendiamo che Francesco aveva un fratello, Lodovico, nel quale mi parve riconoscere il celebre canonista, morto al concilio di Basilea il 9 luglio 1439 nell'età di 36 anni.

Alle fonti sulla vita di Lodovico, da me citate nella *Biografia* (p. 206), ne vanno aggiunte due nuove: l'una (2) delle quali ci informa essere egli stato lettore a Siena nel 1434 e nel 1436; mentre l'altra (3) ci apprende, come nel 1428 egli assistesse in Bologna ad una laurea. In quest'ultimo documento è chiamato *Dominus Ludovicus Pontanus de Romae* (*sic*); nè io so spiegarmi quel *de Roma*, se non intendendolo in senso largo, perchè i nostri fratelli Pontano erano di Perugia.

---

(1) Per le antecedenti briciole v. *Giorn.*, XVII, 212 e XVIII, 216.

(2) L. Zdekauer, *Lo studio di Siena nel rinascimento*, Milano, 1894, p. 48, *n.* 2.

(3) N. Rodolico, *Siciliani nello studio di Bologna nel medio evo*, in *Arch. stor. siciliano*, XX, 1895, p. 167. Questo lavoro ha solo di buono i documenti.

Con Lodovico, nel 1428, trovavasi a Bologna anche Francesco; ma molto probabilmente entrambi ne partirono l'anno stesso: certo non li presuppone più colà la succitata lettera del Panormita, scritta nel marzo del 1430. Dalle poesie di Francesco apparisce che si erano trasferiti a Firenze.

Di Francesco Pontano ci salvò tre elegie il cod. Estense di Modena, IV F 24, cart. sec. XV, che contiene una raccolta di poesie umanistiche degna di essere studiata. Le tre elegie di Francesco portano questi titoli:

I f. 117. *Franciscus Pontanus ad Matheum Maniagata* (*Mamagata* cod.) *ut toracem ex calibe cum reliquis armis ex tota Bononia delectis mictat contra pugiles et commilitones cupidinis quas Florentia habet frequentissimas et ad pugnam acerrimas* (61 distici).

II f. 118. *Franciscus Pontanus deprecatur deos ut bene habeant Achatem et Adrianum a studiis in Sicilliam traicientes* (43 distici).

III f. 119 *v*. *Franciscus Pontanus ad Andreottium Petrucinum senensem scribit commendans summopere Marasium Siculum* (32 distici).

Nessuna delle tre merita di essere pubblicata; ma la I e la III contengono alcuni indizî storici, che possono richiamare la nostra attenzione.

La I fu composta a Firenze (104) (1), poco dopo le feste della Befana (81-82) (2), delle quali è data una curiosa descrizione (85-106). Dal modo come l'autore rappresenta i costumi delle donne fiorentine, si rileva che ne ricevette una grande impressione, e che quindi doveva essere arrivato da poco in quella città. Ma potè resistere in principio alle nuove seduzioni, perchè aveva ancora viva nell'animo l'immagine della sua amica bolognese,

---

(1) « Hic Florentinae cognitus urbis honos ».

(2) « Illaesus potui totis errare theatris,
Nuper epiphanicis quae patuere choris ».

Heriphile (112. 122) (1), per la quale è in continua trepidazione, tanto più che da Bologna gli giungono le brutte notizie del bombardamento (115-116): *Dum vastas referunt moles crepitare per urbem Quas... machina... movet.* Con questo indizio troviamo l'anno, non essendo da dubitare che si accenni alla sollevazione di Bologna del 1429; e in quell'anno appunto la città fu bombardata dalle soldatesche pontificie: [1429] ... *tribus machinis sive bombardis civitatem infestabant* (2). La fiamma (*rogus*) per Heriphile durava da un intero lustro: *exactum ad lustrum* (60); il che significa, che Francesco erasi recato a Bologna almeno cinque anni avanti il 1429, cioè sin dal 1424.

Non saprei decidere se alludesse ad Heriphile il Panormita, quando nella lettera ricordata scriveva: *Sciscitans... de te olim frequenter atque anxie, pro dolor! acceperam te pharmacis seu veneficiis nescio cuius taeterrimae mulieris occupatum desipere...* (3) *Vide quid istaec tua tandem pepererit aegritudo:* PANTHERAM *videlicet, opus, ut ipse significas et ego assentior, lepidum et grave; nam licet adhuc librum non viderim satis scio quicquid a te proficiscitur fore commendabile et immortali laude dignissimum.* Sembrerebbe di no, perchè qui abbiamo un altro nome, Panthera; forse le fiorentine finirono con l'ottener vittoria sul nostro poeta, il quale, nonostante la corazza ordinata a Bologna, dimenticò l'antico amore. Ad ogni modo, il Panormita non intendeva della presente elegia, come argomentiamo dalla parola *librum.* Si dovrebbe trattare di un canzoniere amoroso sul modello dell'*Angelinetum* del Marrasio, tanto lodato dal Pontano nella III delle sue elegie.

---

(1) Il nome nel cod. è storpiato ambedue le volte:

« Suspicor eliphiles in caput ire meae ».
« Neiphile vitae causa necisque meae ».

(2) MURATORI, *R. I. S.*, XXIII, 871. Cfr. XVIII, 620.

(3) In un'altra lettera (Venetiis, 1553, f. 62) il Panormita adopera quasi le stesse parole: *Franciscus Pontanus poculo amatorio iam annum insanus est.* Questa lettera fu da me collocata (*Biografia*, p. 53) nell'estate del 1430.

L'*Angelinetum* fu da me esaminato in altro luogo (1), dove ho detto come fosse stato pubblicato nel settembre del 1429, e quale messe di plausi raccogliesse subito, specialmente a Pavia e a Firenze; l'elegia apologetica del Pontano sarà da collocare o alla fine del 1429 o al principio del 1430. Ivi stesso (2) ho dato anche notizie sul senese Andreozzo Petrucci (o Pieruzzi), a cui è indirizzata l'elegia; egli aveva studiato nel 1425 a Bologna, dove i due umanisti strinsero amicizia.

Matteo Magnagatta, a cui è indirizzata l'altra elegia (I), studiò parimenti a Bologna e s'addottorò in diritto canonico (3) l'anno 1428. Oltrechè coi fratelli Pontano, era in relazione con l'Aurispa e col Panormita (*Biografia*, p. 154).

Riassumendo le poche notizie biografiche su Francesco Pontano, risulta che studiò a Bologna almeno cinque anni: dal 1424 al 1428; che alla fine del 1428 passò a Firenze, dove lo troviamo fino al 1430. Da indi in poi lo perdiamo di vista.

Che valore ha la poesia di Francesco? Scarsissimo o nullo, a giudicare dai saggi pervenutici. Egli appartiene alla scuola del Panormita e del Marrasio, ma rimanendo a grande distanza dal secondo e a grandissima dal primo. Delle tre elegie, quella per il ritorno dei due siciliani è una indigesta accozzaglia di reminiscenze mitologiche; quella al Petrucci una scempiaggine panegirica; quella al Magnagatta una goffa esercitazione erotica. La forma è sgrammaticata, scolorita, prolissa e impacciata al punto, che talvolta occorre non piccolo sforzo per indovinare il pensiero; *quinve* (4), III, 16 è mostruoso. Anche la metrica e la prosodia sono maltrattate: *me umbone*, I, 27 fanno iato; *strata*, I, 43 due brevi; *Bononia*, I, 66 ha la prima lunga e la seconda breve; *chalybe*, I, 68 l'ultima lunga; *epiphanicis*, I, 82 la seconda lunga.

(1) *L'Angelinetum di Giovanni Marrasio* (estratto dalla *Biblioteca delle scuole italiane*, IV, 10).

(2) Pag. 7.

(3) N. Rodolico, *Op. cit.*, p. 167: 31 agosto 1428. *Examen d. Mathei Nicolai de Francorubeo de Manzagatta de Siragusa de Sicilia rector citramontanorum in iure canonico approbatus*... Fu questa la laurea alla quale assistette Lodovico Pontano.

(4) « Lascivos Marci quinve referre iocos ».

VII.

PER LA MORTE DELLA MOGLIE DI GASPARINO BARZIZZA.

Delle consolatorie indirizzate a Gasparino Barzizza nella infausta occasione della morte di sua moglie, due sono arrivate fino a noi: una lettera di Guarino, che reco integralmente, perchè nella sua semplicità e brevità mostra quale sincero affetto e quale alta stima egli sentisse verso il collega; e un epicedio di Antonio Baratella, del quale do solo alcuni estratti, perchè fra tutte le infelici poesie del Baratella è la infelicissima, sia che si guardi alla meschinità dei pensieri, conditi di indigesta mitologia, sia che si guardi alla espressione, che di latino ha appena le desinenze. Quel pover'uomo mancava perfino delle più elementari nozioni sulla collocazione delle parole, nonchè maneggiasse sicuramente la frase; talchè il più delle volte bisogna rinunziare a capire il senso; e quando, a furia di sforzi, se ne è indovinata una parte, passa la voglia di continuare. Valgano questi saggi dell'epicedio:

. . . . . extractus tibi (18)

significa: « fuor di te » (= *furens*).

Creusae Iliaci pectora luctibus
Implevit Atropos diu (25-26)

si interpreta: « la morte di Creusa riempì di lutto l'animo di « Enea ».

Nam Tros Ascanio Pergama et Ilium
Ad gurgitem Lethes dedit (65-66),

vuol dire: « Enea dimenticò per Ascanio la ruina di Troia ».

Se il Baratella può essere preso un po' in considerazione, lo deve ai suoi studî metrici (1), ma non alla sua produzione poe-

(1) R. Sabbadini, *La scuola e gli studi di Guarino*, Catania, 1896, p. 79.

tica, la quale, con tutti i settanta mila versi che abbraccia, fu meritamente condannata all'oblio; nè è da augurare che qualcuno per falsa pietà la ridoni alla luce.

Ecco ora i passi dell'epicedio (1), che contengono accenni storici:

1-4 Ignarus stupui busta cupressea
Cernens amaris fletibus;
Nam plebs hic aderat carmina coniugis
Sub laudibus texens tuae.

11-16 Hoc vestris fuerat sub laribus iubar
Et incolis dulcis quies.
Rexit non aliter Penelope sui
Caelebs Ulixis res vagi,
Haec ut, te peramans, Barzizias opes
Solenne gnatis gaudium.

35-38 Et me multotiens tu sacra concitans
Ad plectra fovisti vigil.
Annis eloquium me tribus inclite
Illustre docueras pater.

47-52 Praesigni radians et satus indole
Nundum trilustris alter est.
Hic nedum est latio carmine doctior,
Sed graeco et ebraeo simul.
Hic potat latices me duce phoebicos
Apollinis movens chelym.

101-104 Ascendens meritis sidera Gasparus
Heu truditur curis dein.
Huic maesto proceres plaudite denuo
Patavii inest amor quibus.

Lasciando il passo (35-38) in cui il Baratella parla del suo triennio di tirocinio sotto il Barzizza, degli altri quattro uno (1-4) accenna alla morte della moglie, uno (11-16) alle sue virtù domestiche, dove è mirabile l'accordo con Guarino; da uno (101-104) si rileva che, al tempo di questa morte, il Barzizza era a

(1) Cod. della Comunale di Padova B. P. 881, f. 56 *v*. *Ad Gasparinum Barzizium Ber*[*gomensem*]. La struttura strofica dell'epicedio, il quale consta di 108 versi, è di invenzione baratelliana, comprendendo i distici un asclepiadeo e un dimetro giambico.

Padova; in uno (47-52), finalmente, si allude al figlio Guiniforte *nundum trilustris*. Gasparino si trasferì da Padova a Milano nel 1420: Guiniforte nacque nel 1406, e coi tre lustri si arriverebbe al 1421; con ciò la morte sarebbe avvenuta nel 1420 o prima. Certamente prima, perchè dal modo come si esprime Guarino nella sua lettera, si può arguire che essa sia stata scritta da Venezia, quando i due umanisti erano molto vicini. Guarino lasciò Venezia nell'aprile del 1419; sicchè non andiamo lontano dal vero collocando la morte della moglie del Barzizza nel 1418.

Diamo ora la lettera di Guarino:

Guarinus Veronensis Gasparino Pergamensi s. p. d. (1).

Nudius tertius cum pro mea consuetudine et maxima in te benivolentia de (2) te sedulo percontarer, acerbum sane nuntium accepi de uxoris tuae obitu. Condolui, fateor, incommodis domesticis et familiae iacturae, quam (3), amisso gubernaculo, inter lacrimas et lamenta fluitantem videre videor. Nam quid ei dolendum accidere potuit, optimae feminae, pudicissimae uxori et diligentissimae matrifamilias (4), cuius probitas sanctitas et cura nusquam ab uxorio munere deficiens certissimum in caelos reditum et beatam inter superos sedem comparavit? Tibi vero quis doleat, cuius animus tam firmo virtutum praesidio stipatus est, ut tum adversa tum secunda adeo moderate aequabiliterque feras ut, quemadmodum de Socrate et C. (5) Laelio traditum est, eadem mens idem vultus eademque frons usque maneat (Cicer., *De off.*, I, 90). Huic tam excellenti naturae quaedam accessit doctrinae confirmatio et egregia litterarum studia, quibus nil minus (6) graviter constanterque dicis atque facis, humana parvi faciens omnia. Meministi eo in gradu te positum esse, unde te quoddam vivendi speculum et virtutis exemplar constituas opus est.

Quae cum ita sint, nullam a me consolationem expectes velim; ridiculi siquidem medici est sanis corporibus medicamenta proferre. Satis habeo ut, quod amici proprium est, tua mihi communia vel hac intelligas epistula. Cura valitudinem tuam et me ut facis ama.

REMIGIO SABBADINI.

(1) Cod. Ambrosiano F. S. V. 21 f. 6.
(2) *de*] *in* cod.
(3) *iactuere qua* cod.
(4) *matrisfamilias* cod.
(5) *C.*] *Cornelio* cod.
(6) *nil mihi* cod.

VARIETÀ

GLI SCIOLTI "SULLA GUERRA" DI G. PARINI [1]

L'esecrazione che il Bettinelli ottuagenario scagliava contro il proprio secolo nel noto sonetto:

> D'orror di lutto e di miseria piena
> Europa io vidi ove il sol cade e nasce,

non esprime soltanto il raccapriccio del vecchio gesuita sgomento al cozzo titanico tra l'armi repubblicane di Francia e l'armi dei re collegati; egli era nato quando l'Europa cominciava appena a detergersi il sangue sparso nell'ostinata guerra per la successione di Spagna; adolescente ancora aveva veduto divampare la guerra per la successione polacca; giovane poi aveva ansiosamente seguiti i casi della guerra pel trono absburghese; ed indi a poco la pace auspicata d'Aquisgrana era stata rotta per sette lunghi anni micidiali dagli intrighi della Pompadour e dall'audace genio di Federico II; senza contare le minori guerre che

(1) A questi sciolti del Parini, notevoli sopratutto per le loro strette attinenze con una considerevol parte della letteratura poetica del sec. XVIII e con altri versi del Parini stesso, ebbi occasione d'accennare rendendo conto degli *Studi pariniani* del prof. A. Butti (v. *Giornale*, XXVI, 431), tra i quali è uno scritto intitolato *La « Guerra » del Parini e la « Guerra » del Carducci.* Quest'articolo non è che lo svolgimento di quel cenno; più lungo forse di quanto poteva occorrere, ma assai più breve di quanto avrebbesi potuto stendere.

precedettero e seguirono, in Europa e fuori, la gigantesca lotta dell'indipendenza americana; quand'egli dunque così malediceva al torbido tramonto del secolo XVIII:

Secolo infausto, entro le vie profonde
D'oblio t'affretta, e al nuovo apran le porte
Chiavi di pace, ond'aurea età ridonde (1),

certo guardava alle rinnovate carneficine con la memoria dolorosamente ingombra di troppi cruenti ricordi (2). Nè a maledire

---

(1) Bettinelli, *Opere edite ed inedite*, Venezia, 1799-1801, XVIII, 184.

(2) Negli *Sciolti sopra il libro intitolato Governo della Toscana sotto il regno del Gran Duca Leopoldo* (*Opere* cit., XVII, 315 e sgg.) accenna ai più vivi e diretti tra cotesti ricordi:

Misera Europa! Io vidi e piansi i lunghi
Guai sinchè giunse a mezzo corso il fero
Secol di sangue;

e qui, se per la volgar fattura e per le zeppe retoriche di che son carichi, i versi non rendono artisticamente chiara e terribile la visione de' fatti, esprimono però con certa efficacia quell'orror del sangue che occupò senza dubbio l'animo del Bettinelli fin da' primi suoi anni; poichè « il fero secolo » di cui egli aveva veduto il principio, nacque infatti accompagnato da quello « infernal mostro », avrebbe detto il Parini, ch'è la guerra:

Dalla spelonca uscì con lui sui primi
Passi la Guerra, di conquiste e stragi
Non sazia mai, ebbra di gloria insana.
Cupo rumoreggiar dietro lei senti
D' un batter spesso sulle ferree incudi
Ad affinar l'armi omicide, e sembra
Fremer l'aria, intronarsi Alpi e Pirene
Al fuoco, al fumo, al grido, all'opra, ai colpi.
Quanti Ciclopi e Steropi! Chi al fiato
La brace attizza e colle gonfie gote
Suda alitando, e fuoco soffia al fuoco;
Chi polve incendiosa a ner bitume
A zolfo mista va stemprando, e in ceffo
Fuliginoso ai cavi bronzi appressa
L'intorta face, onde tuon scoppia e fulmine,
E cento e cento d'ogni parte cadono
Percossi corpi dalla palla orribile,
O dalla ferrea tempestosa grandine.
Chi monco resta, chi del capo scemo;
Qua braccia e gambe; sanguinosa pioggia
Là di lacere viscere e cervella,
Qui d'ossa fracassate orrido spruzzo.

Una compiuta enumerazione delle guerre del secolo fece in un' ode il De Coureil, *Poesie*, Lucca, 1793, II, 1.

la guerra i poeti avevano aspettato il terribile '99 e le gesta del Souvarow, del Melas, del Massena, onde sinistramente rosseggiarono tanti campi italiani; chè, p. es., l'anno 1782, in cui pure la troppo gioconda pace dell'Italia non era stata rotta, fu maledetto da Carlo Castone Rezzonico così:

Dalla catena del bifronte Dio
  Cui da parca crudel pendesti avvinto,
  Cadi nell'ombre dell'eterno oblio
  Anno d'orrore e di miserie cinto.
Per te del sangue che gli eroi nodrio
  Di Calpe il sasso e il mar d'Atlante è tinto;
  Per te sull'arsa gleba egro languio
  L'infelice arator dal digiun vinto.
Ma pria che lo tuo spettro oltre Acheronte
  A contristar l'istesso Averno arrivi
  Soffri dal tuo seguace oltraggi ed onte.
Ei della spada e del cimier ti privi,
  E lieto alzando la serena fronte
  Rechi all'Europa i sospirati ulivi (1);

e si noti che il Rezzonico non era un vecchio frate, ma un giovane colonnello: singolar tempo in cui i soldati erano filosofi ed apostoli di pace! (2).

Ora appunto perchè travagliata da tante guerre fu l'età del Bettinelli e del Rezzonico, la filosofia umanitaria potè farvi tanti progressi; l' amor della pace saggia e benefica, ed il disprezzo della gloria militare crudele ed iniqua poterono così largamente prevalervi, anche come motivi poetici, sulle pindariche esaltazioni della forza, della vittoria e della conquista; eroici furori di cui erasi singolarmente dilettata la musa del Chiabrera (3). La

---

(1) Rezzonico, *Opere*, Como, 1816, III, p. 328.

(2) Altrove, discorrendo del Rezzonico, ho ricordato un suo *Discorso sopra* (cioè contro) *la guerra*, che fu respinto nel 1779 dall'Accademia di Mantova. Trovasi nelle *Opere*, ed. cit., vol. IX.

(3) Il qual Chiabrera però a Carlo Emanuele di Savoia cantava che:

Sommo valor, dalle virtù non scorto,
È furor sommo; militar fierezza
Ben può tra' sciocchi celebrarsi a torto;
Ma sue false corone il Ciel non prezza.

Vedi Chiabrera, *Opere*, Livorno, 1781, II, 127.

« canzone eroica » non mancò, è vero, al settecento; ma certe fragorose strofe del Frugoni, quelle, ad esempio, scritte per celebrare la vittoria di Bitonto:

Grido d'alta vittoria,
Celesti Muse, per Italia venne;
Ed io su Pindo ne farò memoria.
Sentite il suono delle larghe penne
Che fama spande; udite l'aurea tromba,
Che il combattuto e domito Germano
E l'animoso Montemar rimbomba,
Già celebrato espugnator d'Orano.

Sciogliam lingua di carmi,
Che l'opra eguagli ed oltremar risuoni,
E alteramente di conquiste e d'armi
Col grande ispano Regnator ragioni... (1),

ed altri simili anfanamenti, che dovevano simulare entusiasmi marziali e giubili di popoli e di poeti, non possono trarre in inganno nessuno. In quale de' suoi sentimenti e delle sue spontanee inclinazioni trovava il Frugoni, per dir solo di lui, la sorgente di cotesti entusiasmi? E così gli altri poeti contemporanei, in generale, mansueti pastori d'Arcadia, cantarono bensì l'armi e i capitani dei lor tempi, trattandosi di re, di principi, di generali capaci di pretendere i poetici omaggi e talora anche capaci di pagarli; ma senza spontaneità, per convenienza, per paura, per dovere d'ufficio, per consuetudine, e vagheggiando sempre in cuor loro gl'innocenti riposi, gli ozi canori di quei campi e di quelle selve ideali, che l'abate Crescimbeni aveva incominciato a regalare così profusamente. D'altri plausi più sinceri echeggiarono invece le serene campagne e le amene selve d'Arcadia; dove, per esprimerci con le parole di Lesbia Cidonia a Palide Lidio

In dolce ozio tranquille imbelli e schive
Sempre aborriro il marzial furore
Di pace amanti le castalie Dive (2);

---

(1) In *Raccolta di poesie liriche scritte nel secolo XVIII*, Milano, tip. d. class. ital., 1832, p. 131. Mi servo di questa *Raccolta* che citerò anche in seguito.

(2) *Poesie della co. Paolina Secco-Suardo-Grismondi* ecc., Bergamo, 1822, p. 115.

e di dove Antonide Saturniano, mentre

Nembo di guerra intorno freme e morte
E di Gradivo la crudel sorella
Gli anelanti cornipedi flagella
Su l'italiche porte,

domandava ad Amarilli Etrusca:

Che faremo, Amarilli? Ai dolci canti
Delle fanciulle ascree l'aspre tenzoni
Mal di Bellona si confanno e i tuoni
Dei bronzi fulminanti;
Nè questo che le fiere alme lusinga
Clangor di trombe e nitrir di cavalli
Ben si concorda agli apollinei balli
E al suon della siringa (1).

Non a feroci anime d'eroi e ad ambiziose imprese, non ad opere di rapina e di sterminio, ma all'opere di pace utili e prudenti saliranno invece spontaneamente concordi gl'inni dei pastori.

Son di pace le cure
Amor del saggio, e sol di pace in seno
Maturano le sorti alte venture:
E bello può non meno
Che fra i rischi di Marte e l'ire crude
Cinta d'ulivo sfavillar virtude,

cantava Luigi Cerretti (2), inaugurandosi a Modena la statua equestre di quel Francesco III, che pure « in temuto aspetto » era apparso « sul Tibisco italo Marte »; ma, cantò un altro poeta nello stesso giorno solenne,

Se nome a lui di prode
Diero le vinte squadre,
Pace per miglior lode
Nome gli diè di padre (3).

---

(1) V. Monti, *Poesie liriche*, Firenze, 1862, p. 294.

(2) Cerretti, *Poesie scelte*, Milano, 1810, p. 109.

(3) Ag. Paradisi, in *Raccolta* cit., p. 271. Al secondo, tanto perchè il numero sia perfetto, facciam seguire un terzo poeta, Giuliano Cassiani, che nell'ode *Per la solenne dedicazione della statua equestre di Francesco III* celebrò non i fasti guerrieri, ma le opere pacifiche del suo duca (Cassiani, *Poesie*, Carpi, 1794, p. 105); egli che già *Per lo ritorno ne'suoi stati dopo*

Cotesta Labindo non l'avrebbe chiamata migliore, sì bene unica lode, egli che contemplando *lo stato d'Europa nel 1787*, usciva in questo monito severo:

Da un Dio di pace, eccelsi re, tutori
Dati all'afflitta umanità che langue,
Dal crin togliete di fraterno sangue
Lordi gli allori (1).

L'ideale della monarchia guerriera tramonta; anzi ai re, assai prima dell' '87, erasi apertamente ascritta, in versi, la colpa di funestare la terra di rovine e di stragi per le lor cupidigie ambiziose e le lor mire dinastiche (2); la filosofia annunzia

Nove conquiste, e gloria
Vinta in più belle prove;

guardati dai pinnacoli eccelsi del *tempio di Sofia*, a cui poggiano ormai anche i poeti, i più vasti imperi ed i più potenti regnatori della terra perdono ogni grandezza.

---

la guerra del Seren. sig. duca di Modena aveva, nel '49, composto il sonetto che chiude così:

Ma a le guerriere l'opere famose,
Signor giungi di pace e sarà allora
Termine angusto alle tue glorie il mondo (*Ivi*, p. 25).

(1) Dei tre intendimenti che il L. si propose nell' *Odi*, il primo, secondo ch'egli scrisse, fu *Di promuovere la filantropia*, *fare amare la pace ed odiare la guerra*. Vedi le sue *Poesie*, 1823, III, 266.

(2) Vedi, p. es., di G. B. Ricchieri (*Rime*, Genova, 1753, p. 174), l'ode *Per il Seren. Doge Domenico Canevari*, certo composta poco dopo la morte di Carlo VI e sul principio della guerra di successione che ne seguì. Dopo avere imprecato contro la

Funesta ambizion, feconda madre
D'ingiustizie, di morti, e di rapine,

che mosse « mille guerriere squadre » a desolare l'Europa, il Ricchieri prosegue:

D'un monarca la vita
È dei regni il destin. Se cade a terra
Una pianta reale inaridita
Spargonsi i semi allor d'orrida guerra,
Chè cieca brama ingiusta
Col desio della preda i cori accende . . . . .

Fortunato quel Regno
Cui non sovrasta sì fatal periglio!

e quel regno fortunato, secondo il patrizio genovese, era, per es., la repubblica di Genova.

Ove sono i gran regni, onde tal guerra
Accende ambizion da polo a polo?

domanda il Paradisi nell'*Ode a Minerva* (1)

Che fanno i magni re Ciro e Alessandro (2)
Che di tant'armi empir le rive Perse,
E quei che il varco ove perì Leandro
Con oltraggio di ponti ricoperse?
. . . . . .
Oh Sapienza, o de' mortali amica
Diva, che pochi nel tuo tempio accogli!
Io veggo sì quella tua stanza aprica
Sublime in vetta de' sublimi scogli.

Felice chi vi giunse! Ivi non freme
Gradivo atroce fra le spade e i dardi
Sul grave cocchio che tardato geme
Fra i membri infranti e i laceri stendardi;

poichè la « Diva amica dei mortali », la benefica e mite Sapienza condanna ed aborre come mostruoso delirio la guerra; ed Angelo Mazza nella notissima sua ode imitata dal Dryden: *Potere della musica sul cuore umano*, cantava:

Folle chi compera nome guerriero
Di sangue a prezzo: lode e vittoria
È van fantasima e passeggero;

Che solo aggirasi tra desolate
Piagge, che il viso di morte spirano
Ferale imagine di crudeltate.

Ma la filosofia insegnava anche a godere, oltre che a rispettare la propria e l'altrui vita; e l'imitatore parmigiano del Dryden concludeva giocondamente:

Quanto fia meglio che uccider mille
Che a noi natura nascer fe' simili
Alla face ardere di due pupille?

---

(1) *Raccolta* cit., p. 284.

(2) Questi versi ricordano un po' alla lontana il noto sonetto di Prospero Manara *Alla tomba d'Alessandro*.

II.

Se poi c'è chi si tedia sentendo parlare d'imprese guerresche, ed alza le spalle, esprimendo così tutta l'indifferenza con cui un galantuomo, che bada a' fatti suoi, deve considerare le bellicose mattie de' principi, che non lo mandano certo in solluchero, e contro le quali sa di non poter nulla, come il buon Gozzi (1); c'è anche chi si riscalda, magari a freddo, e freme, e declama, come l'abate Zacchiroli, il quale in un caffè, leggendo le notizie di battaglie e d'assedi recate dalle gazzette, era capace d'improvvisare dinanzi al caffettiere degli sciolti di questa forza:

A che dunque dell'uom spargere in core
I dolci semi d'amistà, di pace,
Di pietade, d'amor, se questi semi
In cui soltanto dell'umana stirpe
Son la felicità e il ben rinchiusi,
Frutto non danno, o il danno raro e scarso?
Se . . . . . s'innalza
Coll'elmo in testa e colla spada in alto
La guerra (orrido mostro!) iniqua madre
Dell'atroce furor, della rapina,
Della barbarie dal cor d'adamante,
Che di sangue e di gemiti si pasce?
Tu dunque un vuoto nome insidioso
Sarai, sublime incomparabil nome
Del dritto di natura? E nome vuoto
Sarai tu ancor, diritto delle genti? . . .
O possente ragion,
Tu che all'Anglo filosofo diletto
Manifestasti senza vel l'eterne
Ignorate fin or leggi, ...
Deh! tu a me scendi; e di mostrarmi, o santa
Ragion celeste, non ti sia discaro,
Se indipendente dagli umani patti
E dai convenzionali arbitrii vani
Un dritto esiste, inviolabil dritto
Di santità, d'umanità, d'amore,
Che dall'Indiche spiagge ai lidi Esperii
Regga gli abitator dell'universo! . . .

---

(1) Vedi in Gozzi, *Opere*, Bergamo, 1829, XIX, 43 e sgg. il sonetto caudato: *I mantelli, i giubboni e qualche vesta*; di cui reco qui la chiusa:

E « mentre *egli* lasciava in tal forma un libero sfogo agli spon-
« tanei *suoi* affetti, il caffettiere *lo* guardava fisso fisso, con due
« grand'occhi spaventati » (1), dubitando certo che gli fosse capitato tra' piedi un pazzo da catena e non un poeta filosofo. Ma eran tempi quelli in cui i caffettieri badavano ancora soltanto a spremer limoni ed a frullar cioccolatta; ed i « santi dritti » pe' quali si scaldavano tanto certi conti e certi abati filantropi, suonavano ai loro orecchi come parole stravaganti. Il buon popolo indòtto si lasciava ancora abbagliare dallo splendore dell'armi, ma i conti e gli abati preferivano batter le mani non ai conquistatori de' regni, che insanguinano e desolano la terra, ma più tosto ai nuovi gloriosi conquistatori del vero, a quel Newton, p. es., invocato anche dallo Zacchiroli. Mentre gli eserciti dei re si contendevano rabbiosamente gli angusti confini d'una provincia, essi vedevano altri impavidi soldati stendere i dominî della scienza per gli spazi immensi dell'universo, snidare dagli antichi propugnacoli i pregiudizî, dissipare gli errori, conquidere, trionfare ovunque; a costoro dunque gl'inni e gli allori. Lasciamolo dire al Maffei:

Perchè Ciro e Alessandro esaltar tanto?
Desolando acquistar con stragi orrende
Poca parte del mondo è piccol vanto.
E fa ben più chi ne discopre e intende
Forma ampiezza e misura, e tutto quanto
Con la mente l'abbraccia e lo comprende (2).

Ma che? Superiori ai più celebrati guerrieri parevano talvolta persino le monache (3); non è quindi meraviglia se a qualcuno

---

Gli eserciti ordinare de' cucchiai
Questa è la parte che m'è tocca al mondo.
E perciò mi nascondo
Quando un parla d'eserciti disfatti,
O di vittorie o di paci, o di patti;
E grido: oh pur siam matti
Noi ranocchi, col muso nei pantani
A gracidar di regi e di sovrani!

(1) Vedi *Lettere capricciose di F. Albergati e di F. Zacchiroli*, Venezia, 1780, II, 163.

(2) Son le terzine del sonetto che il Maffei scrisse nel 1735 per il viaggio al Perù di Bouguer e De la Condamine e che doveva esser scolpito al punto d'intersezione della linea equinoziale col meridiano. Cfr. *Raccolta* cit., p. 12.

(3) Vedi in Minzoni, *Rime e prose*, Venezia, 1794, p. 43, il sonetto per monaca:

Federico II sembrò più ammirabile e più glorioso per la filosofia che per l'arte militare (1).

Tra gli abbondanti sfoghi poetici contro la guerra è da ricordare anche una canzone di Girolamo Gastaldi, Sinopio Atteo in Arcadia, nato ad Alassio, che fu tra i molti corrispondenti italiani del Voltaire, adulatore riadulato, al solito con quelle maliziose iperboli di cui il « Proteo multiforme » ripagava i suoi ammiratori: amico e cliente de' patrizi genovesi che pizzicavano di letterati, tra i quali il marchese Giacomo Filippo Durazzo, che raccolse le poesie di lui e le fece pubblicare, certo a proprie spese, in due bei tomi; e ricordato a grande onore tra i più illustri cigni di Liguria in quel verso del Bettinelli:

Ricchier, Granel, Gastaldi, e il gran Frugoni (2);

terzo fra cotanto senno! La canzone del Gastaldi fu certo composta subito dopo la fine della guerra per la successione austriaca, e forse perciò, ed anche perchè l'autore era figlio di quella Genova, che sentì così fiero il contraccolpo di tal guerra, alle solite

---

Dove sono gli Scipj fulminanti?

che ha per chiusa la terzina:

L'esser tu stessa domatrice e doma,
Ben maggior vanto egli è, che prigioniera
Trar la superbia di Cartago e Roma.

(1) Egli stesso teneva, o mostrava tenere, più a' suoi meriti di letterato e di filosofo, che al suo genio di guerriero; e filosofo umanitario cercava di parere anche nel suo poema su *L'art de la guerre*. Vedi il canto 4° del detto poema.

(2) Vedi gli sciolti del B. *Per l'arrivo della sig. Marchesa Teresa Valenti Gonzaga sposa del sig. Marchese Giacomo Filippo Durazzo in Genova 1776* (*Opere*, ed. cit., XVII, 324). Del Gastaldi registra il nome lo Spotorno, nella *Storia letteraria della Liguria*, e vi ricorda i due volumi di poesie da noi citati, errando però nel dirli pubblicati dall'autore, il quale nel '79 certo era morto. Nicolò Giuliano, nell'*Albo letterario della Liguria, prospetto cronologico d'un nomenclatore letterario ligustico* (Genova, Marrò, 1885), ricorda il Gastaldi, che fu inviato della repubblica genovese a Torino dal 1754 al 1766, ed indi, fino al 1772, fu segretario di stato a Genova. Secondo il Giuliano sarebbe poi morto il 16 marzo di quest' ultimo anno « in car. ». In carcere? Lo saprà il sig. Giuliano! secondo il quale, se possiamo fidarci delle sue strane abbreviature, il Gastaldi sarebbe nato a Taggia e non ad Alassio, com'ha lo Spotorno. Ringrazio il mio amico prof. G. Bigoni d'avermi indicato il poco noto, eppur non inutile, zibaldone del Giuliano.

argomentazioni filosofiche qui s'aggiungono i ricordi storici, a cui, se non l'arte e l'ingegno del poeta, la carità di patria almeno aggiunse qualche vivezza (1). L'esordio è tutto retorico. Nelle prime tre stanze son diluiti tre paragoni paralleli; il fiume torbido e gonfio che straripa, l'« Etna desolatore » ch'erutta ardenti lave, ed infine il fulmine,

Vapor che della terra in sen si stringe,

secondo la fisica del Gastaldi (2), sono le imagini più vere della guerra, causa d'immense rovine. La guerra dunque, se è tale, argomenta il poeta, dovrebbe essere da tutti esecrata ed abborrita; ma invece purtroppo

l'uom che di ragion s'arroga il vanto
Osa chiamar virtù l'arte omicida,
E con nomi d'onor copre il delitto
Che lo distrugge e a morte rea lo guida.

Che i re ambiziosi godano di coteste orrende carneficine, si può comprendere, ma

Che importa a un popol d'innocenti afflitto,
Che un re superbo tra le ingiuste spade
Di turba vil, tra il sangue e le rovine
D'un vano alloro s'incoroni il crine?

---

(1) E. Gastaldi, *Poesie*, Finale, 1779, II, 184.

(2) Svolgendo la sua similitudine il Gastaldi volle provarsi anche a descrivere l'origine del fulmine, problema fisico che tentò allora molt' altri poeti e che il Gastaldi svolse così:

Vapor che della terra in sen si stringe
Se l'urta il vento, e lo sprigiona, in alto
L'accesa massa si solleva e spinge,
E porta ai monti ed alle torri assalto,
Ed ogni volto di pallor dipinge
A chi il petto non ha cinto di smalto,
E semina rovine e foco piove
Terror degli empi ed alto onor di Giove.

Chi sa con questa fisica antiquata quanti poeti più eruditi di lui avrà fatto sorridere il Gastaldi, e chi sa come si sarebbe fatto rosso di vergogna Sinopio Atteo, se avesse potuto leggere p. es. i più dotti versi di Japeto Egiratico, cioè d'Anton Maria Borgognini patrizio sanese, autore d'un poema scientifico in tre parti: *La teoria del fuoco* (Firenze, 1774), ove si tratta anche dell'elettricità.

Anche altrove il Gastaldi disse chiaramente ai principi quale sia il loro primo dovere e la loro vera gloria:

Trattar la spada ultrice
È funesto piacer di crudo ingegno;
Ma in pace governar gente felice,
Questo esser re si chiama, e questo è regno! (1).

I re ambiziosi sono da lui chiamati « crudeli eroi » arsi da « faville di menzognero onore »; bugiarda è la fama dei guerrieri, sterile la gloria conseguita cadendo sul campo, perchè

Un cener freddo che nell'urna è stretto
Godrà forse l'onor di vani accenti? (2).

Chiamato « funesto » il valore e solo « d'inganni e frodi padre « fecondo », seguita a descrivere i danni delle guerre, per domandare poi ancora:

Può la fama voler tante sciagure?

Ma dalla considerazione dei mali che la guerra produce universalmente, il Gastaldi trapassa a piangere i danni che per tante guerre patì l'Italia (3);

---

(1) Vedi l'ode *Nell'incoronazione del serenissimo Agostino Viale doge di Genova* (*Poesie* cit., II, 204).

(2) Tra le melanconie e le lugubri sentimentalità che cominciavano a farsi strada nella letteratura, il secolo XVIII conservò fino all'ultimo quel tenace amor della vita che lo dispose a considerare pretta pazzia la morte cercata per desiderio di gloria. Ed il conte Ottavio Girolamini, che credo sia l'ab. Antonino Golfo palermitano, nel suo *Tempio della follia* (in *Poemetti italiani*, Torino, 1797, VII, 121 sgg.) pose appunto tra i pazzi anche « quei che sono « intenti »

Coi loro incensi a venerar Bellona.

Costoro

Offrono a lei del sangue i rivi ardenti,
Che dai lor membri la follia sprigiona;

ed il poeta cerca di farli rinsavire gridando:

Tanto può dunque in voi folle pietate?
Deh, ascondete l'acciar, pazzi; che fate?

(3) Ai mali d'Italia si mostrò impietosita anche la musa del Richieri, il quale sul principio della medesima guerra, nel '40, aveva cantato (*Rime* cit., p. 61):

Misera Italia, a' danni tuoi feconda,
Dunque natura invan con doppio mare,
E con tant'alpi i fianchi tuoi circonda,
Ch' esser dei preda ognor di genti avare?
Afflitta, e serva, e del tuo sangue immonda
Dopo guerra crudel, dopo sì amare
Vicende, per mercede alfin riporti
Un straniero signor da tante morti;

e le sventure d'Italia gli aprono la via a ricordare il gran pericolo corso dalla libertà della sua Genova (1). Senonchè, dopo tanti travagli, ecco spuntare finalmente l'alba di giorni più sereni: i giorni promessi dalla pace di Aquisgrana;

Là nei gelidi regni ove il nevoso
Borea le risonanti ale distende
S'addensa orrido nembo, e rovinoso
Fiero incendio di guerra ormai s'accende.
L'Italia che godea dolce riposo,
Dopo le già sofferte aspre vicende,
Avvicinarsi vede il tempestoso
Turbine, e già di lampi il ciel risplende;

ed indi a poco (*Ivi*, p. 98):

Sovra i campi d'Italia è alfin discesa
Ministra dell'eterna aspra vendetta
La struggitrice orribile saetta . . . . .

Quindi la morte in suo cammin feroce
Fa strage intorno, e il Po dell'Adria in seno
Corre gonfio di sangue e metter foce.
D'armi e di tronche membra il suol ripieno
Trebbia e Canne rammenta, e il giorno atroce
Che diè barbara fama al Trasimeno.

(1) Per questa parte la canzone del Gastaldi può essere annoverata tra que' numerosi componimenti poetici a cui diede occasione la fortunata sollevazione di Genova. Dice il Gastaldi che a' danni della sua città si collegarono Austria, Savoia ed Inghilterra:

E il Danubio, e il Tamigi, e la vicina
Dora fer prezzo della sua rovina.

Accorsero bensì in suo aiuto « Iberi e Galli », ma poi « un fatal conflitto », che rese « chiare di Trebbia ancor le valli », cioè la battaglia di Piacenza vinta da Carlo Emanuele III, la costrinse ad aprire le porte.

Cesse al destino, è vero, aperse il seno
A gente ingorda e ne sostenne i danni;
Ma al vincitor di tanta gloria pieno
Costò un giorno di fasto estremi affanni;

Ecco la Pace alfin dal ciel discesa
Coi lieti studi e le bell'arti a canto;

le pastorelle ormai sicure dalle soldatesche ingiurie (siamo sempre in Arcadia, badate!) riprendono lietamente i lor canti; il ferro non si converte più in « elmi e loriche », ma in vanghe, falci ed aratri; ed i poeti lieti e sereni possono sciogliere

inni alla Dea, che riconduce
L'allegrezza e il piacer da' seggi eterni;
E fia la terra, ovunque il Sol riluce,
Una famiglia sol, che amor governi.
L'uomo è nato ad amar. Natura è duce.
Non resistiamo ai vivi moti interni;
In questa guerra è ver niuno è distinto,
Ma giova insieme al vincitore e al vinto.

L'ideale idillico e le tenerezze filantropiche del tempo potevansi esprimere con un po' più d'eleganza, ma non con più chiarezza. Ma noi qui non andiamo in cerca di olezzanti fiori poetici, ma piuttosto di documenti letterarî anteriori e posteriori ai versi del Parini che ci siamo proposti d'illustrare, e che non sono se non una delle tante voci che dal principio alla fine del secolo XVIII s'alzarono ad invocar la pace. A questo gran coro s'aggiunse anche, tra gli ultimi, il mantovano march. Federico Cavriani (1) con una discreta ode intitolata appunto *Alla Pace* (2), della quale gioverà riferir qualche strofa:

E quando, oh! quando sederò contento
A l'ombra cheta dell'ulivo eterno,

Famoso esempio a chi vuol porre il freno
A prode libertà, quanto s'inganni:
Chè per un'alma che virtude onori
Vi son mali di morte ancor peggiori.

Ed il buon Genovese, a cui non mancò in questo caso sincerità d'entusiasmo, s'industria quindi a magnificare come sa meglio la recente riscossa della sua città, a cui rivolge, per iscusabile eccesso d'amore, questi encomi un tantin troppo alti:

Più non rammenti il memorabil ponte
La greca istoria; ogni suo pregio oscura,
E Salamina e le famose Strette
L'alta memoria delle tue vendette!

(1) Di lui vedi notizie in E. De Tipaldo, *Biografie d'illustri italiani* ecc., Venezia, 1837, IV, 267 sgg.

(2) *Anno poetico*, II, Venezia, tip. Pepoliana, 1794, pp. 147 sgg.

E udrò il tranquillo pastoral concento
D'un canto alterno?
. . . . . .
Perano l'armi e quei che l'armi fanno,
E quei che guidan le nemiche schiere.
Strugga veloce irreparabil danno
Armi e bandiere.

La pace feconda i campi, la guerra li isterilisce; la pace giova al mercante, al ricco, al povero; essa assicura la felicità de' mariti, delle spose, de' vecchi, dei giovani; essa è l'ottima fra gli Dei, migliore di Giove: « Viva la Pace! »

Regni per tutto, e più non s'oda il suono
Di schiavo e di signor, nomi di lutto
Segni i confin virtù, la pace in trono
Regni per tutto.
. . . . . .
Ritorna il ferro al placido lavoro
Coltivator della campagna aprica,
Ritorna a l'arti il bronzo, il marmo, e l'oro
La pace amica.
Dunque non più guerrier si sculpa, e pinga,
Ma chiari ingegni, e deità tranquille;
Non più la mano ad eternar s'accinga
Pirro ed Achille . . .

III.

Gli è vero che un correligionario del Bettinelli, un altro ex gesuita ottuagenario, l'alessandrino G. C. Cordara, ormai ritiratosi a vivere in patria, indulgendo al genio militaresco del suo paese (1), concepì lo strano disegno delle *Egloghe Militari* (2),

---

(1) « Siamo in un paese dove il militare fa la figura più brillante, e ad « ogni passo s' incontra. In fine per accostarmi al genio della nazione, ho « voluto provarmi a far dell'egloghe fra soldati, con aprire fra noi una, dirò « così, nuova Arcadia Militare, dove i nostri accademici possano esercitare « i lor talenti ». *Lettera dell' A. al chiar.mo sig. cav. Alessandro Sappa, premessa alla 1ª ediz. dell'Egloghe Militari*; v. in Cordara, *Opere latine e italiane*, Venezia, 1804, pp. 291 sgg.

(2) Uscirono a luce la prima volta nel 1780 ad Alessandria; l'anno dopo il C. le ripubblicò voltate in latino con il pseudomino di Nivildo Afronio,

composte prima in volgare, voltate poscia in latino; con le quali egli proponevasi di tentare un genere di componimento nuovo per la materia, idealizzando la vita militare, come « la grande « Arcadia di Roma », sua « unica maestra di poesia italiana », proseguiva ad idealizzare la vita pastorale. Ma se due de' suoi soldati *ideali*, Pelrosso e Griffone, declamano, botta e risposta, di queste strofe:

Mira la sorte ch' è toccata a noi,
E dimmi poi se del valore il campo
Tu qui non trovi e il nido degli eroi.

Io certo qui di tante spade al lampo
D' ardire avvampo, e per salire all' erta
D'una gloria immortal non trovo inciampo.

Ogni altra gloria è malsicura e incerta,
Lauri sol merta chi il valor seconda,
E sotto lauri suda all'aria aperta.

Solo il guerrier dell'onorata fronda
Il crin circonda, e si riposa alfine
Lieto e contento in fortunata sponda.

Di bella polvere s'imbratta il crine,
Di sudor nobile bagna la fronte,
Cammina intrepido fra venti e brine,
Sempre a combattere ha le man pronte;
Ma intanto al Principe serve il soldato,
Difende il popolo, salva lo stato,
E se in battaglia avvien che mora
Anche sul feretro ognun l'onora.

---

che trasse in inganno Saverio Mattei, il quale della versione latina erroneamente fe' padre l'ab. Ludovico Carbone. Non ho mai vedute le *Poesie militari* dell'altro ex gesuita, l'ab. Gaspare Cassola; il quale del resto non può essere stato un caldo fautore della guerra, se per risparmiarne gli orrori alla terra, nel suo poemetto *La pluralità dei mondi* (Milano, 1774), altrove da me esaminato, proponeva d'andare, con la nave aerea del p. Lana, alla conquista delle stelle:

Al che con fiera e sanguinosa guerra
Si copre il suol di tanti corpi umani,
Per far acquisto dell'angusta terra
Ove gli uomini son tra lor germani?
S'armino Francia, Spagna ed Inghilterra,
Germania, Italia, e per gli aerei vani
Tentino varco aprire a nuovi abeti
Per conquistar le stelle ed i pianeti (C. I).

Sai tu perchè cotanto
I figli di Quirino
Steser la gloria e il vanto
Del bel nome latino,
E stesero l'impero
Fin sopra il mondo intero?
Soldati veterani
Tutti erano i Romani,
Non vi erano codardi,
Tutti erano gagliardi,
Avean un cor di smalto,
Con l'asta e con lo scudo
Coprendo il petto ignudo
Andavano all'assalto,
E sol della vittoria
Pensavano alla gloria...

Sai tu perchè dappoi
Perdè l'onor primiero
Quel popolo d'eroi,
E quel sì vasto impero
Passò co' pezzi infranti
In tanti regni e tanti?
S'estinse a poco a poco
Quel bellicoso fuoco,
Mancaro tra' Romani
Soldati e capitani,
Ch' altri in vergar le carte
Di farsi onor cercaro,
E il bel campo di Marte
In abbandon lasciaro... (1);

altri soldati dal Cordara introdotti a declamare qualche sequenza di cotesti suoi versucoli italiani goffi ed uggiosi, quanto sonori e levigati sono i corrispondenti esametri latini, non sanno neppure levarsi alla retorica esaltazione del loro mestiere, come Pelrosso e Griffone, nè rifriggere quel po' di storia antica che questi sciorinano nel bel modo che s'è udito; e, veri figli di quel secolo che il Roberti chiamava « guerriero » (2), ma guerriero suo malgrado, somiglian troppo a que' poveri « guerrieri berga- « maschi », sulla tomba dei quali il Mascheroni, senz'ombra di ironia, avrebbe voluto far incidere quel suo ameno epigramma:

Fummo guerrier: per noi la patria cara
Contro ogni assalto i tetti ebbe muniti;
Ma tu, gran Lion d'Adria, ognor ripara
La dura occasion ch' altri n'imiti (3).

Se così i morti pregavano allora per la pelle degli altri, chi

(1) Egloga I.

(2) Cfr. Tommaseo, *Storia civile nella letteraria*, Torino, 1872, p. 331. Ed il Roberti avrebbe voluto « librate le penne immote sopra Annover, « Londra e Parigi, gridar pace ed empiere i politici recessi di Versaglia e « d'Amptom d'un suono annunziatore d'eterne amicizie ». Vedi il suo poemetto *Le perle*, in *Opere*, Bassano, 1797, IX, 156.

(3) L. Mascheroni, *Poesie* raccolte per Aloisio Fantoni, Firenze, 1863, p. 239.

sa quali voti i vivi avranno appesi per la propria! E un soldato di questa specie è quel Bellagarda del Cordara (1), che enumerati tutti gl'incomodi e le durezze della vita militare in tempo di pace, soggiunge:

Ma questo è niente! Vien poscia la guerra;
E allora viene il buon, chè ci conviene
Con l'ossa fracassate andár sotterra!

Figurarsi quindi la grata impressione che su costui fanno di lì a poco le novelle recate dal camerata Lafflor:

Grato rumore
Si comincia a sentir, che a primavera
Avrem la guerra e ci faremo onore . . .

Di questa, come sai, da prima il fuoco
Del nuovo mondo in un canton s'accese.
D'Europa all'armi non potea dar loco;

Pur sino ai nostri lidi indi si stese,
Ed or si batton per terra e per mare
Con estremo furor l'Anglo e il Francese.

Noi dunque in ballo ancor dovremo entrare,
Se piace al Ciel, e avrem bella occasione
Il nativo valor di segnalare.

Ma alle tentazioni della gloria Bellagarda è sordo, e piuttosto d'andare incontro al piombo nemico, preferirebbe, trovandosi di sentinella inosservato, cogliere il destro, spiccare un salto dai bastioni e darsela a gambe, se il salto non riuscisse mortale, per la campagna. Del resto i sentimenti del bellicoso Lafflor non sono, a guardar bene, molto più generosi di quelli del poltrone Bellagarda; e perchè veramente faccia il soldato, ce lo spiattella lui stesso sulla fine dell'egloga precedente, ove dice:

Far con gran premura
Tutto dobbiamo il militar servizio;
Chè per questo dal Re pronta e sicura
Tiriam la paga, e questo è il nostro uffizio;

nè questa par veramente la chiusa d'un'egloga a cui Filippo De Martino potè preporre il seguente argomento:

(1) Egloga IV.

Militiam, quamvis onerosam, carmine laudat,
Praemia quod gnavis multa, decusque paret;

bensì la chiusa d'una satira mordace o d'un capitolo arguto contro la milizia.

Il Cordara poteva ben sognare un'Arcadia militare di sua invenzione e di suo gusto, ma gli occhi alla realtà non poteva averli chiusi del tutto; ed i soldati di Vittorio Amedeo III non potevano poi parergli veri Spartani di Leonida o Romani di Scipione. Erano, in generale, come tutti i soldati degli eserciti stanziali d'allora (che del resto non furon peggiori degli eserciti raccogliticci di prima), ciò che di più miserabile e di più basso aveva il mondo: il rifiuto de' campi, delle scuole, delle officine, de' chiostri, delle anticamere e, qualche volta, delle galere; erano eguali a quelli che, conosciuti da vicino, avevano ispirato a P. Verri tanto disprezzo e tanto tedio della vita militare (1); nè erano diversi da quegli altri che l'Alfieri bollava col verso feroce:

Di cuor placati e sol d'epa commossi (2).

Anche la costituzione di quegli eserciti costosi, rovinosi per gli Stati, nei quali i gradi toccavano a nobili, a cortigiani spesso inetti e, qualche volta, ad avventurieri loschi e sfrontati, mentre la folla dei gregari era composta da un'infima plebe prezzolata, contribuì a screditare nel raffinato sec. XVIII la professione dell'armi ed a rendere, indirettamente, vieppiù odiosa ed impoetica la guerra. Dello scredito della milizia son frequenti le tracce nella letteratura del tempo, anche nella letteratura più frivola. Considerata « filosoficamente », com'era disposto a considerar tutte le cose il Chiari (e la filosofia di P. Chiari, se non è molto profonda, rispecchia però talora benissimo, nella sua levità, le opinioni correnti del secolo) « la milizia » co'suoi pregiudizi brutali pare « un mondo particolare e stravagante, le cui massime « non si conformano troppo a quelle della natura. Quella non « tende che a conservarsi, e quella par che tenda unicamente a « distruggersi. Essa si fa un idolo dell'onore, che arriva ad ado- « rare col sangue » (3); se pur l'adorava!

---

(1) Vedi *Lettere e scritti inediti di Pietro e di Alessandro Verri*, pubblicati dal dr. Carlo Casati, Milano, 1879-83, vol. I, passim.

(2) *Satire*: *La Milizia*.

(3) Chiari, *Memorie del Barone di Trenck* ecc., Parma, 1764, p. 9.

IV.

Ma non dilunghiamoci di troppo e torniamo al Bettinelli; il quale indirizzava nel 1778 *all'abate Parini, autor del famoso sonetto: « Ardon, tel giuro, al tuo divino aspetto »*, a cui rispose, com'è noto, anche il Cerretti (1), quest'altro sonetto di risposta:

E chi è costui che al suon dell'aurea cetra
Qual tu Arno e Tebro oggi più omai non senti
Dall'Adda altero oltre le vie de' venti
Levasi al par coi regnator dell'etra?

E non di Giove al fulmine s'arretra,
Non di Giunone alle pupille ardenti,
Ch'anzi dai Numi al divin canto intenti
Grazia non pur, ma meraviglia impetra?

Tu se', Parini; ah tu novello Orfeo
Nato a placar le deità tremende
L'estro rinnova, ed il portento Acheo;

Passa l'Alpi nevose, e a Marte crudo,
Che di Germania in sen tal fiamma accende,
Fa con l'arpa depor l'asta e lo scudo.

Curiosa risposta invero se la poniamo a riscontro di quel ben tornito complimento ch'è il sonetto pariniano, in cui ad un po' d'aulica piacenteria s'aggiunge lo spontaneo e galante omaggio d'un poeta che al « grato della beltà spettacolo » si lasciò sempre facilmente commuovere. Fra la non « tacita adorazione » del Parini e la guerra che rumoreggiava lassù in Boemia la relazion logica non è certo molto stretta ed evidente, ma il vecchio abate mantovano prendendo occasione dai versi con cui il maturo abate brianzuolo aveva osato lodare, non del tutto accademicamente, l'alta bellezza d'una principessa austriaca, credette anche di poterlo invitare a far « con l'arpa depor l'asta e lo scudo » agli imperiali parenti di lei; ben sapendo che invitarlo a farsi banditore di pace, non era un chiamarlo ad insolita, o indifferente impresa poetica. Il Parini avrà certo avuto le sue buone

(1) *Poesie* cit., p. 119.

ragioni per non farne nulla; ma contro la guerra egli aveva già alzato la voce altre volte. Egli nella *Vita Rustica* aveva già cantato (cito anche la strofa esclusa dal Gambarelli):

Inni dal petto supplici
Alzerò spesso ai cieli,
Sì che lontan si volgano
I turbini crudeli:
E da noi lunge avvampi
L'aspro sdegno guerrier,
Nè ci calpesti i campi
L'inimico destrier.

E perchè ai Numi il fulmine
Di man più facil cada
Pingerò lor la misera
Sassonica contrada,
Che vide arse sue spiche
In un momento sol,
E gir mille fatiche
Col tetro fumo a vol (1);

egli s'era già da molti anni annunziato per poeta filantropo, incapace d'esultare fra gli strepiti guerreschi e d'esaltar l'armi omicide; per quello stesso poeta, che già vecchio, molto più tardi, in mezzo all'ebbrezza delle grandi vittorie repubblicane, quando ormai il fascino della gloria e della fortuna militare sbandiva dai cuori il pio sogno di fratellanza, d'amore, di pace, in cui s'era effusa la sentimentalità del secolo, al quale, fino dal '13, l'ab. Carlo Ireneo di Saint-Pierre aveva dato il suo *Projet de paix perpétuelle*, così incominciava l'ode *A Delia*, rimasta incompiuta:

---

(1) Vecchio motivo poetico d'Arcadia. GIAMPIETRO ZANOTTI, *Poesie*, P. III, Bologna, Dalla Volpe, 1745, aveva, per nozze, cantato impoeticamente:

Grazie all'eterno Giove
Qui più non freme intorno,
Nè co' suoi feri ordigni
Guerra ha tra noi soggiorno
Che l'aspro e duro Marte
Or volto è in altra parte.

A depredarne i campi
Più non scorrono irati
Su gli occhi al villanello
Fanti e cavalli armati,
Se in ira il Ciel nol prende,
Nulla il raccolto offende;

ch'anche il buon bolognese, benchè bruciasse spesso i non fragranti suoi incensi apollinei a parecchi guerrieri, non tralasciò di celebrare e d'invocare la pace. Per es., nella canzonetta per l'uscita del gonfalonierato del co. Cornelio Pepoli (*Ivi*, p. 358), notiamo questi versucoli:

Ma ancor preghiamo
Giano che chiuda
Quel ferreo tempio,
Ond' esce l'aspra,
E orribil guerra,
Che sì gran scempio
Fa su la terra
Acciò che l'alma,
E bella Pace,

Di Marte ad onta
Libera possa
Scorrere intorno,
E ognor provveda
Ricca Abbondanza
Spander su noi
Da l'aureo corno
I doni suoi.

Perchè . . . . .
Delia, m'assali, e vuoi
Che rauca per l'atroce
Battaglia i tristi eroi
Segua mia lira, e voce
Mandi d'alto furore,
Nata solo a cantar pace ed amore?

No, egli rimarrà fedele all'antica sua musa, al suo primo ideale; no, egli non farà « fremere l'orrida corda d'Alceo », nè con « fiero carme » ritrarrà « la terra lorda di gran sangue « plebeo »; atroce spettacolo a cui un cuore che sente non sa resistere; così egli non vedrà la bella donna che incauta gli chiede inni guerrieri, a que' nuovi terribili concenti

Sovra le mamme ansanti
Chinar la faccia, e il mesto
Ciglio sgorgar di pianti,
E mentre il pianto cade
Tutta ingombrarla orror, sdegno e pietade.

V.

Contro la guerra si può considerare rivolto anche quel suo sonetto dal titolo un po' lungo e molto meglio conveniente ad un trattato: *Mali cagionati all'Europa dalle conquiste;* ma di cotesti titoli antipoetici « il genio filosofico del secolo » non s'adombrava. Il sonetto appartiene a quel genere pittorico in cui s'esercitarono tanti poeti, per non dir tutti, nella seconda metà del settecento, quando l'*ut pictura poësis*, preso alla lettera, divenne fondamentale canone d'arte. Sono due quadri in uno. Sullo sfondo del primo, in lontananza, « ecco » da un lato « la reggia « e le tombe insanguinate dei prischi Incassi » saccheggiate da genti intente a trarre dalle rovine « lo scellerato oro », mentre « l'innocente America » piangendo contempla « l'arco infranto », che non le valse a difendere contro le prepotenti armi di Spagna i suoi tesori; e dall'altro « l'Africa serva » costretta ai duri stenti della schiavitù, mentre col terribile flagello alzato

Sopr' ambe minacciando Europa stassi.

Più da vicino, nel secondo quadro, si vedono approdare alle

spiagge d'Europa « tiranna » navi cariche di preziose rapine; ma dalle « triste prore » si spiccano co' nuovi tesori nuovi genî malefici,

ed ecco in sen si versa
Col rapito venen rabbia e furore
E guerra e morte.

Dinanzi a questi due quadri da lui ideati e composti il poeta si ferma pensoso; ed alle due terre conquistate ed alla terra dominatrice, che della stessa impresa diversamente risentono i danni, domanda:

Or qual di voi sta peggio?

A questa domanda egli rispose poi nell'ode su *L'innesto del vaiuolo*, ove il ricordo della rapace e violenta conquista dell'America spunta nei notissimi, ma non bellissimi, versi:

O *Montegù*, qual peregrina nave
Barbare terre misurando e mari,
E di popoli varî
Disseppellendo antiqui regni e vasti,
E a noi tornando grave
Di strane gemme e d'auro,
Portò sì gran tesauro? . . .

E mentre, dice, le genti d'Europa, irrisero al prezioso dono del vaccino recato dalla Montegue,

Ben fur preste a raccor gl'infausti doni
Che, attraversando l'oceano aprico,
Lor condusse Americo,
E ad ambe man li trangugiaron pronte.
De' lacerati troni
Gli avanzi sanguinosi
E i frutti velenosi
Strinser gioiendo; e dallo stesso fonte
Della vita succhiar spasimi ed onte.

La simpatia e la pietà pei soggiogati, l'avversione ed il disprezzo pei vincitori trapelano da ogni parola del sonetto; ed il medesimo sentimento, più efficacemente reso sott'altra forma, riappare nei noti versi del *Mattino*:

Certo fu d'uopo che dal prisco seggio
Uscisse un regno e con ardite vele,
Fra straniere procelle e novi mostri
Superasse i confin per lunga etade

Inviolati ancora; e ben fu dritto
Se Cortes e Pizzarro umano sangue
Non istimar quel ch'oltre l'Oceáno
Scorrea l'umane membra, onde, tonando
E fulminando, alfin spietatamente
Balzaron giù dai loro aviti troni
Re Messicani e generosi Incassi;
Poichè nuove così venner delizie,
O gemma degli eroi, al tuo palato.

Il germe poetico del sonetto qui si schiude e si svolge magnificamente nel propizio terreno dell'ironia. Il naturale diritto delle genti violato, l'ingeneroso uso dell'armi da fuoco contro un popolo quasi inerme, tante povere creature umane macellate peggio che bestie, tutte le iniquità della conquista e dei conquistatori, fanno nuovamente inorridire il poeta; e s'egli volle un'altra volta renderne obbrobriosa la memoria, convien dire che le gesta di Cortes e di Pizzarro avessero profondamente colpito l'animo suo. Certo quel che narravasi dell'indole e de' costumi degli indigeni americani, quali gli Europei li trovarono miti ed ingenui, come si disse che sieno stati gli uomini tutti nella beata infanzia del mondo, e come, secondo gl'idilliaci sogni del secolo XVIII, l'umanità avrebbe dovuto tornare, accrebbe la simpatia del Parini per essi e la pietà per le loro sventure. Egli accenna nel sonetto a cotesta, in parte vera, in parte immaginaria Arcadia americana con l'epiteto del quinto verso: « innocenti occhi »; e dice così tutto e meglio dell'Irico (1), che nella sua *America settentrionale* (2), poemetto geografico in ottava rima, esalta alla distesa gl'innocenti costumi di quella vergine terra, quand'ivi

Marte furibondo e sanguinoso
Il ferro non avea tratto ancor fuore,
Per far con cuore disumano ed empio
Del miser sangue altrui barbaro scempio.

Descrivendo l'America nel suo stato primitivo l'Irico dice ancora:

---

(1) Giov. Andrea Irico, uno dei *Trasformati*, n. a Trino nel 1703, m. a Milano nel 1782, prete, professore in varie scuole e poi, per ventidue anni, bibliotecario dell'Ambrosiana a Milano; dotto in istoria, ma sopratutto ricchissimo d' erudizione sacra, fu men che mediocre poeta, come diranno i pochi versi di lui che qui si citano.

(2) In *Poemetti italiani* cit., V, 192 sgg.

Fra queste genti non si sparge il sangue,
Se pur sangue non è d'orride fiere;
Qui sotto il ferro ostil altri non langue,
Ch'un uom l'altr'uomo non uccide, o fere;
Nè gloria sembra il rimirar esangue
L'inimico . . . . .

O fortunate genti, a cui ignote
Sono d'Europa le ferali usanze! . . .

Ora appunto cotesto pacifico stato di natura rende doppiamente nefanda la violenza di Cortes, contro il quale anche l'Irico si scaglia:

Allor che giunser qui l'Ispane prore
Monte-Zuma regnava in questa parte,
D'opporsi all'arme altrui non ebbe cuore,
Chè il mai udito fulmine di Marte
L'alma colmogli di mortal terrore;
Tal che mirando vana essere ogni arte,
Vinto si diede del Cortese in mano,
Ch'era dell'armi Ispane il capitano.

Qual di lui fosse l'infelice fato
Fora lungo il narrarti, e più scrittori
Questa storia funesta hanno vergato
Ne' dotti libri di cui furo autori,
Onde il superbo ai posteri fu dato
Finchè spargerà Apollo i suoi splendori;
E saprai pur che giusto il Cielo diede
A tanta crudeltà degna mercede.

Non giurerei, ma è probabile che il Parini leggendo (1) cotesti versacci impoetici del bibliotecario ambrosiano, abbia sentito nascere, o rinascere in sè il desiderio di consegnare a versi più poderosi la memoria delle vittime e degli oppressori, ch'egli volle rievocata anche in quegli altri versi dell'epistola *Sopra la guerra, al dottor Francesco Fogliazzi parmigiano*, ove maledisse il « furor cieco » di dominio che

l'Erculee mete
Passò superbo, e l'alte sedi infranse,
E i legittimi imperi, e giù dal trono
Gl'innocenti signor balzò spietato;

(1) Probabilmente il Parini lesse anche il *Saggio* dell' Algarotti *Sopra l'imperio degli Incas*, composto nel '59 e dedicato a Jacopo Stellini (vedi

con evidente allusione a' medesimi fatti e con manifesta analogia di forma rispetto al passo del *Mattino;* sicchè il *Giorno* e l'*Epistola* raffrontati in cotesti due punti concordano mirabilmente e s'illustrano a vicenda.

VI.

Ma tra l'*Epistola* ed il *Giorno*, o per dir meglio, tra lo spirito dell'una, ch'è tutto filantropico ed antiguerresco, e certi notevoli passi dell'altro c'è uguale concordia? Il raffronto che propongo mi par nuovo e non privo d'ogni importanza. I passi del *Giorno* che si possono considerare in rapporto colle idee filosofiche del Parini sopra la guerra appartengono tutti al *Mattino;* non son molti, e possiamo passarli brevemente in rassegna, incominciando, e non pel gusto di far le cose a rovescio, dall'ultimo. Io non credo, e ne ho detto il perchè altrove, che il Parini abbia voluto in alcuna parte del *Giorno* rendere odiose le origini e la storia della nobiltà, nè che tale intendimento si celi sotto i versi che chiamano i

Dell'altro secolo feroci
Ed ispid'avi

a mirare i loro « almi nipoti ». È fuor di dubbio che di cotesti signorotti, che ricordano l'Innominato del Manzoni, « abitatori » delle « campestri rocche », armati di « sanguinosi pugnali, truci « all'aspetto », ispidi pe' « gran baffi », circondati di « sgherri », lieti « solo di trattar l'armi » e d'andare a « traforar le porte »

Del non meno di *lor* rivale armato,

il Parini non volle recitare l'elogio; ma è anche altrettanto chiaro che contrapponendoli a quegli « almi nipoti » intenti solo

Ad agitar tra le tranquille dita
Dell'oriuolo i ciondoli vezzosi,

egli non ha voluto farceli parere più odiosi e spregevoli della moderna nobiltà imbelle; e certo non si rallegra se, mercè tanta nuova mitezza d'idee e di costumi,

---

Algarotti, *Opere*, Venezia, 1790, IV, 171), e l'allora famoso romanzo del Marmontel, *Les Incas*.

all'innocenza antica
Torna pur anco e bamboleggia il mondo.

Mansueto com'è, il *Giovin Signore* paragonato dal poeta ai suoi antenati non guadagna nulla; anzi della pacifica natura di lui il poeta si ricorda solo per farsene beffe. Di che amari scherni son pieni i versi con cui invita il « fero Genio di Marte » a cingere la spada « al *suo* giovane Eroe »,

Lieve e corta non già, ma qual richiede
La stagion bellicosa, al suol cadente
E di triplice taglio armata e d'elsa
Immane;

quello spadone innocuo, che il *Giovin Signore* ostenta superbamente, ma che in realtà è solo il più grosso tra i ninnoli di cui va carico! Quanta ironia in quel richiamo delle leggende cavalleresche, dei « fatati guerrieri ardenti » ed intrepidi

In selve orrende tra giganti e mostri!

E poi che il ridicolo eroe ha cinto la spada e sta armandosi di tutto punto co' mill'altri gingilli che si accumulano sempre

Nelle folte d'inezie illustri tasche,

quanta malizia e quant'acrimonia in quella burlesca invocazione:

Figlie della Memoria, inclite Suore
Che invocate scendeste, e i feri nomi
De le squadre diverse e degli eroi
Annoveraste ai grandi che cantaro
Achille, Enea e il non minor Buglione,
Or m'è d'uopo di voi: tropp'ardua impresa
E insuperabil senza vostra aita
Fia ricordare al mio signor di quanti
Leggiadri arnesi graverà sue vesti
Pria che di sè medesmo esca a far pompa.

Il *Giovin Signore* non è nè Achille, nè Enea, nè Goffredo; nè pur somiglia a quel « grand' avo » suo, che per difendere i « palpitanti Lari della patria »,

tra il fumo e 'l foco
Orribile di Marte, furïando
Gittossi;

ed appunto perchè di forza e di coraggio non ha dato mai, nè pensa a dar prova; perchè a lui basta « avventarsi animoso » nella « vorticosa nebbia » della cipria, il Parini lo flagella con quelle lodi oltraggiose di « bravo » e di « forte », che non ha mai meritate, nè pensa a meritarsi. Tutto ciò che è rude, ma virile, ma energico e, vorrei dire, soldatesco, è contrapposto studiosamente dal Parini alla sdolcinata mollezza del suo nobile alunno; e così il « vezzoso sbadiglio » di costui, indizio della fiacca sua fibra, per la ragion de' contrarî, gli richiama a mente il grido

Lacerator di ben costrutti orecchi,

che « il duro capitan tra l'armi sgangherando le labbra, innalza » e delle due imagini che dipinge, quel picciol arco di labbra, e quelle labbra sgangherate, quale gli sembri moralmente più vergognosa e brutta, il poeta non lascia indovinare, ma dice. E non solo non perdona al *Giovin Signore* le molli abitudini e gl'ingloriosi riposi in cui consuma lontano dall'armi e dai pericoli la vita; ma gli rimprovera anche quella specie di filosofico disprezzo per i fasti marziali, che contribuisce a tenerlo lontano dall'armi. Tra le prime parole che gli rivolge sonvi anche queste, ed il senso ne è chiaro:

In vano Marte
A sè t'invita, chè ben folle è quegli
Che a rischio della vita onor si merca,
E tu naturalmente il sangue aborri.

Oh, se un qualche *Giovin Signore* fosse saltato su a dire, press'a poco: — Signor Abate, lei ha torto se anche qui mi canzona, lei che pel sangue, come poeta filosofo, ha sempre mostrato un orrore uguale al mio. Lei m'ha insegnato una volta, e non per ironia,

che non nel torre
L'oro e le vite altrui virtù s'appoggia,
Ma sì ben nel versar fiumi di sangue
Per la sua patria e assecurar con una
Mille di cittadin preziose vite,
Ch'esser dèn solo della patria a un figlio
Cara gemma e tesoro.

La patria, ch'io sappia, in quest'anno di grazia 1763 non corre alcun pericolo; ne assicura le pacifiche sorti, con tanta sua soddisfazione e mia, l'augusta nostra Padrona; solo di lassù, da quella Germania che non è patria sua, nè mia, giunse finora strepito

di guerra; ma che guerra sia cotesta, ella, forse senza volerlo, me l'ha già insegnato da un pezzo. È una delle troppe tempeste scatenate da quel « crudo mostro » uscito d'Averno per calamità degli uomini, quel « crudo mostro » desolatore che s'impossessa degli animi ambiziosi dei re e che fa strage dei popoli; ed ella l'ha dipinto in versi pieni d'aurea filosofia. O che non li ricorda più, signor Abate, i suoi versi? Ne stia a sentire alquanti:

Intanto il crudo mostro
Ognor crescendo, ognor più accorto finse
Nomi e sembianze: e lui ragion chiamaro
Le ambiziose menti, a cui sol piacque
Sopra le altrui rovine erger sè stesse.
Per lor consiglio i regi a certa morte
Spinser per forza incontro all'armi e al foco
I miseri soggetti . . . . . .
Fu poi detto valor fra i giovanili
Audaci spirti, a cui fa spesso inganno
L'ombra falsa d'onor.

Ora senta; che i re se li vogliano levare certi gusti, purtroppo è vero; ed anche fino ad ora non s'è combattuto e non si combatte, sia detto col massimo rispetto, che per l'interesse o pel capriccio d'alcune teste coronate; ma che lei mi rimproveri s'io non li aiuto in questo gioco, che m'ha svelato, non è giusto; e s'io, che son giovane, non vado in cerca di quegli allori militari ch'ella ha così ben chiamati *ombre false d'onore*, sarebbe anzi giusto che mi lodasse. Ed invece mi canzona appunto per questo?... Signor Abate, chi l'accontenta è bravo!

Da coteste reti dialettiche il Parini avrebbe saputo forse districarsi; ma se per caso avesse risposto ch'egli intendeva rimproverare il suo alunno di non aver prese l'armi in difesa di quella

amica pace,
Cui per tornar nella primiera sede
I magnanimi eroi,

(cioè i soldati di Maria Teresa), « *sudavano* pugnando » (ai quali eroi, da buon suddito, egli non aveva mancato di augurare vittoria e di promettere corone di sciolti trionfali), la risposta sarebbe stata poco felice e forse anche poco sincera.

VII.

Certo è tuttavia che per quanto accanito contro l'imbelle suo *eroe*, e per quanto eccessivamente benevolo verso quegli altri *magnanimi eroi*, que' « coraggiosi Genî dell'Austria », che « sulla « Vistola afflitta » facevano

Illustre scudo ai timidi Penati,

il Parini della guerra non fu amico, nè de' guerrieri ammiratore, quando non fossero

Orazio al ponte e Curzio alla vorago,

o cittadini almeno combattenti solo per la libertà e la salvezza della patria. Fuor di questa non vi è per lui altra plausibile ragione di combattere. Chi ha la mente « irradiata dalla ragione », gli spiriti illuminati, come dicevasi nella lingua povera della prosa, e chi dalla più vera filosofia ha imparato ad amare il genere umano, non può sentire che pietà ed orrore ad ogni annunzio di guerra. Un tempo, felici tempi! (1) i regni eran chiusi e sicuri nei naturali confini; i re proteggevano l'agricoltura, il commercio, gli studî; floride e popolose erano le città; e guai a chi avesse osato turbare tanta quiete e letizia del mondo. Ma nacque poscia un « mostro orrendo », cioè lo spirito guerriero, e per esso « divenne arte e scienza dar morte all'uomo ». Guerrieri divennero i re; divina istituzione fu detta la guerra

---

(1) Quella a cui il Parini qui accenna non è che la solita età dell'oro, a cui i poeti del secolo scorso pensarono così spesso con tanto compiacimento loro e con tanta noia de' posteri. E quasi necessario parve poi il richiamo di quella felice età ogni volta che si volle descrivere e ricordare le calamità delle guerre nelle età successive. Gli esempi si potrebbero moltiplicare, io ne citerò due soli. Il co. Vincenzo Marenco tra gli altri suoi poemetti, ne ha uno intitolato *La Patria* (in *Poemetti italiani* cit., III, 131 sgg.) posteriore all'epistola del Parini, nel qual poemetto per non comparire

Aspro cantor d'astruse forme ingrate
Dai Grozii attinte e Puffendorfii, ah troppo
Grandi ed ispidi nomi a Febo avversi!

s'ingegnò, anche lui, maestro il Pope, a rendere imaginosa la filosofia e

e necessaria, perchè senz'essa la terra non potrebbe bastare agli uomini; empia dottrina, secondo la quale Dio avrebbe condannati i suoi figli a perpetui fratricidi. Vani diritti e vani onori furono

---

filosofiche le favole. Così dalla pura età dell'oro, semplicetta ed innocente, scese a descrivere i tempi in cui l'uomo cominciò a farsi crudele, istigatrice la gola:

Di nuovi cibi allor prima ingombraro
La mensa e dal furor che invase l'uomo
Più non ebber le belve allor riparo.
Più non bastò la ghianda, il latte, il pomo
A saziar l'immoderata fame,
Non il suol dall'aratro aperto e domo;
Ma ben si vide alle sue ingorde brame
Porger pasco l'agnello, e l'util bue
Spento cader sotto la mazza infame.
Allor si vide all'ingordigie sue
Il libero servir canoro augello
Che innocente diletto in pria gli fue . . .

Questi versi avrebbero intenerito il convitato pitagorico che il Parini pose tra le « caricature » del suo mondo; ma quest'altri avrebbero forse intenerito anche il Parini:

Il ritrovato ferro e cento schiere
Di vizi rei, ch'indi apparir tra d'esse,
Armar contro di sè le genti altere.
Non di natura, non di leggi espresse
Più vincol sacro i furïosi affrena,
E a gara l'un l'altro suo pari oppresse.
Nè in cor tremò, nè inorridì al pensiero
Dell'atto reo, che tutti avria sconvolti
Amor, natura, somiglianza, impero
. . . . . .
Porge l'armi il furor, fugge sconfitto
Dal più forte il veloce, il sangue a rivi
Scorre, e vuol la difesa anche un delitto . . .

E dopo aver descritto le prime battaglie tra uomo ed uomo, tra famiglia e famiglia, il Marenco descrive le più terribili guerre posteriori, allorchè formaronsi gli stati e sorsero gli eserciti. Poche terzine ancora:

Ove i prati ridean, sembra ch'avvampi
Il ciel di luce ripercossa infesta
Che vibran gli elmi e di tant'arme i lampi.
Si pugna, ecco, e si vince: ahi quale appresta
Squallida imago in queste parti e in quelle
La pugna e la vittoria al par funesta!
. . . . . .
E il mare, il mar, che poche aggiunte travi
Reser soggetto a comun bene, all'empio
Furor fu campo e alle pugnanti navi.
Tanto furo ingegnosi a proprio scempio

quindi pretesto alle guerre; pretesto ad essa fu anche lo zelo di religione (1) e così di lutti e di rovine fu pieno tutto il mondo.

Quest'è la nuda ossatura dell'*Epistola* pariniana, alla quale può ravvicinarsi pel concetto fondamentale, se non per lo svolgimento e per la forma, il *poemetto* d'Agatopisto Cromaziano: *La guerra e la pace*. Però, quanto alla forma, sarebbe ingiusto affermare che questi versi d'Agatopisto scapitino di molto al paragone di quelli che sullo stesso argomento scrisse il Parini (2); non son portenti di bellezza, intendiamoci, ma non sono tutti peggiori di questi, ad es.:

Natura in prima e poi ragion ne appella
Le patrie mura a sostener pugnando;

o di quest'altri:

Empi! che Dio
Credèr sì ingiusto che a pugnar l'un frate
Spinga coll'altro;

che pur uscirono dalla penna del futuro autore del *Giorno*!

Gli uomini e intenti a procacciarsi i mali
Con disusato in fra le bestie esempio!
Qual per fortuna assai non fosser frali
E morte che pur vien senza ritegno
Lunga pena aspettar fosse ai mortali;

argomenti questi ch'anche il Parini adoperò per dimostrare l'enormità e la follia della guerra. L'altro esempio può trarsi dal *Tempio della filosofia*, poema d'Orazio Arrighi Landini (Venezia, 1755, C. I, p. 22), il quale ricordate

Le ignote già sterminatrici guerre,

dice che nella beata età dell'oro « senza soldati e senza mura »

Godean le prische genti ozî tranquilli.
E quale ostil furor potuto avrebbe
Muover primo quell'armi allor, che alcuno
Premio dar non potean gli sdegni e il sangue?
Ma quai volar di quell'etade i giorni! . . .

(1) Questo passo dell'epistola è per più ragioni osservabile, ma sopratutto perchè ci richiama gli sciolti sopra *L'Auto-da-fé* del Parini stesso. Altri poeti avversi alla guerra non osarono maledire alle guerre di religione, così, p. es., il Ricchieri in un notevole sonetto (*Rime* cit., p. 96) si volge a Dio e lo prega che la guerra « in suo cammin s'arresta »,

O dall'Europa, che già tutta ha scorso,
Porti all'Asia infedel l'ire funeste.

(2) Veramente l'Ugoni giudicò gli sciolti d'Agatopisto con grande benevolenza, dicendoli meritevoli d'essere sceverati dalla gran fungaia delle frugonerie gonfie ed insipide.

Ma prima di saggiare lo stile poetico del bilioso monaco celestino è giusto che qui ricordiamo altri versi più degni d'essere posti accanto a quelli del Parini e che anzi li vincono d'assai, se non in novità e profondità di concetti, in nitore di forma e ricchezza di colorito. È l'apostrofe del Monti alla guerra (1), nella quale lo Zumbini credette di scorgere certe derivazioni miltoniane, delle quali ci par lecito dubitare (2); mentre invece ci paiono evidentissime in essa parecchie attinenze, nè perderemo tempo a porle in rilievo, tanto son chiare, cogli sciolti del Parini in particolare, ed in generale con tutta quella nostra poesia misobellica, di cui fin qui siam venuti recando forse anche troppi esempî; e che certamente al Monti non era tutta ignota quando nel '97 pubblicava il 1° canto del *Prometeo*. Non sentimenti ed idee nuove egli manifestò nel poema repubblicano, nè sentimenti ed idee che fosse mestieri attingere a poeti stranieri, poichè da circa un secolo nella poesia italiana ripetevansi con frequenza di luoghi comuni. Ed ora ecco l'apostrofe montiana:

Oh Marte, oh Guerra! Orribil mostro nato
(Chi il crederia?) nel cielo; ove d'Olimpo
I cardini scuotesti, e con la tua
Sanguigna face vïolasti il puro
Delle vergini stelle almo candore,
E le prime saette in man ponesti
Contro Saturno di Saturno al figlio.
Oh Guerra!, oh delle Furie la più ria,
La più ria delle Furie e la più antica!
Al tremendo tuo nome il ciel si turba
Per la memoria della prima offesa,
E sbigottita palpita Natura.
D'amor di caritade i santi nodi
Tu rompesti primiera, e contro i padri
I figli armasti ambiziosi e crudi,
E i fratelli azzuffasti coi fratelli.
Le sitibonde glebe a ber sol use
Le lagrime dell'alba, tu con altre
Stille disseti, e con cruento piede
Squarciate membra calpestando, e bocche
Spiranti, e petti palpitanti ancora

(1) *Prometeo*, C. I, v. 184 sgg.

(2) Le nega risolutamente, e con buone ragioni, il Vicchi nella sua opera, *V. Monti, le lettere e la politica* ecc., *Sessennio 1794-1799*, Fusignano, 1887, pp. 377 sgg.

In tiepida di sangue atra laguna
Con fiera gloria a quell'orror sorridi,
Crudele! e l'inno di vittoria intuoni,
Mentre sulla tua gota a calde gocce
Gronda sangue l'allor che ti corona.
Ahi! che tu sulle stesse are de' Numi
Sovente arruoti i tuoi pugnali, ed osi
Santificar le colpe, e temeraria
La vendetta arrogarti anche del cielo,
Del ciel che tutto a sè serbolla, ed alto
All'uom gridò: Mortal, perdona ed ama.
E l'uom sordo a quel grido, e dai sonori
Serpi d'Aletto flagellato e spinto
L'un si squarcia coll'altro, e la più bella
A struggere dell'opre s'affatica
In che tanto pensier pose Natura.
Sangue corrono i campi e sangue i fiumi:
Sangue si vende, oh Dio!, sangue si compra
E tradimento e forza a piè del trono
Fan l'orrendo contratto.

Quest'accusa contro i re che contristano la terra di stragi sembrerebbe derivata dal Parini, se tant'altri prima di lui, l'abbiamo già notato, non vi si fossero esercitati; ma da nessun altro poeta nostro, io credo, se non dal Parini, può esser venuta al Monti l'ispirazione di quell'accenno alle guerre di religione, esecrabili al par dell'altre.

Ed ora torniamo ad Agatopisto. Il suo poemetto, che poi in sostanza è anch'esso un' epistola, fu pubblicato cogli altri *Versi liberi* di lui nel 1764 (1), un anno dopo che l'autore aveva pubblicato

(1) Che fosse pubblicato prima separatamente od in qualche raccolta è probabile; io però non ne trovai notizia. Pare sia stato composto per l'assunzione al gonfalonierato del conte Girolamo Legnani bolognese; ma questo patrizio, che ottenne tal dignità cinque volte dopo il '64, l'ottenne anche in questo stesso anno (gennaio-febbraio) come l'aveva già ottenuta nel '61 (maggio-giugno) e nel '58 (novembre-dicembre). Val la pena di ricercare per quale di queste troppe assunzioni del Legnani cantò Agatopisto? . . . Se si sapesse con certezza in che anno il Parini scrisse gli sciolti al Fogliazzi, forse non sarebbe fatica sprecata il cercare se fu primo il Parini od Agatopisto a declamare contro la guerra. Le notizie dei gonfalonierati sostenuti dal Legnani rilevansi dal *Registro dei sigg. Anziani, Consoli e Confalonieri di Bologna in supplemento a quelli dell' Alidosio e del co. Vincenzo Sacco dall'anno 1732 all'anno corrente 1796*; ms. presso la Biblioteca Municipale di Bologna, e mi furono cortesemente comunicate dal dr. L. Frati.

il *libretto*, perchè « gli accorti scrittori vogliono esser brevi » (1), *Delle conquiste celebri esaminate col naturale diritto delle genti* (2), in cui, dice il nipote-biografo del Buonafede (3), « furono Ciro, Nino, « Serse, Alessandro e il genio inquieto dei Romani (4) smascherati »; ed in cui, diremo noi, le vaghe aspirazioni filantropiche ed il razionalismo umanitario del secolo XVIII tentarono d'assurgere in Italia a dignità di sistema come dottrine di diritto internazionale e come principî di critica storica. Rispetto alle legittime ragioni di guerra, che qui son stabilite, le conclusioni d'Agatopisto concordano col pensiero del Parini: « Nella sola necessità « di conservare e difendere noi stessi e i nostri giusti e chiari « diritti, e nella umana riparazione dei nostri danni, e nella di- « screta sicurezza in avvenire sta la giustizia della guerra e « stanno le regole della vittoria e i termini della conquista » (5).

Naturalmente i versi del Buonafede sono talora parafrasi della sua prosa, o la prosa è parafrasi de' versi; così, p. es., nel trattato si legge: « La guerra e la conquista non sono il naturale « stato dell'uomo, siccome Tommaso Obbes ed i pochi suoi com- « pagni insegnarono » (6); e nel poemetto:

E può l'Inglese emulator di Roma
Finger l'uom nato a ruinosa guerra,
. . . . . .

---

(1) « Quegli altri che in volumi sempiterni tutto essi soli sanno e dicono, « sono la calamità degli ingegni e l'infamia delle biblioteche », soggiunge Agatopisto a p. 196 del suo « libretto ».

(2) Lucca, 1763. L'anno seguente, 1764, l'oracolo delle genti, il Voltaire, pubblicava il famoso suo *Dizionario filosofico*, dove la guerra è chiamata flagello e delitto « qui contient tous les fléaux et tous les crimes » (VOLTAIRE, *Œuvres*, Paris, Hachette, 1866, XVIII, 211).

(3) *Elogio storico-letterario di Agatopisto Cromaziano*, scritto da Agatopisto Cromaziano giuniore, Venezia, 1795.

(4) *Op. cit.*, p. 23. Anche qui si potrebbero moltiplicare gli esempi di quella frequente severità con cui i poeti filosofi del secolo scorso giudicarono Roma e le sue imprese. L'antico epiteto di *raptores mundi* dato ai Romani, fu tradotto in tutti i modi. Il Colpani, p. es., nel *Commercio* (in *Poemetti ital.* cit., III, 170 sgg.) manifestava la sua antipatia per

La feroce nell'armi invida Roma, . . .
. . . . . questa ambiziosa Roma
Le altrui fortune a depredar sol nata.

(5) *Op. cit.*, p. 61.

(6) *Ivi*, p. 10.

Ch'io con la voce che mi dier le Muse
. . . . . .
Te bella Pace amica de' mortali
. . . . . .
Invocherò.

Guardato però nell'insieme il poemetto d'Agatopisto non ha soverchie pretensioni di profondità filosofica e d'erudizione; ed è assai più fiorito, direm così, dell'epistola pariniana. Comincia con una rumorosa protesta contro gl'inganni della filosofia e della storia, pei quali la guerra parve legge di natura ed opera gloriosa; e dopo un accenno alla bellicosa Prussia di Federico II,

Alle reggie e alle scuole accolte dove
Aquilon fiede e fa gl'ingegni atroci,

prosegue con una più rumorosa maledizione a chi non è amico della

Ricca saggia immortal divina Pace;

idropico verso che sembrerebbe maligna parodia delle gonfiezze frugoniane. Quindi, stendendosi a descrivere gli affetti ed i costumi di quei gentili che aborrono la guerra, Agatopisto, come il Parini, viene a proclamare l'universale fratellanza degli uomini, senza distinzione di razza, di patria o di fede,

Dal Groenlando algente all'Afro adusto,
E dal Chinese al Peruano afflitto;

il qual ultimo epiteto è, com'ognun sente, un tributo di pietà alle vittime de' conquistatori spagnuoli, ricordate anche pochi versi più oltre, là dove con quell'arte rigogliosamente fiorita in Arcadia, di dire con sussiego delle cose ridicole e di rendere ridicole, senza volerlo, le cose serie, il poeta loda de' suoi pacifici intendimenti il conte Girolamo Legnani Gonfaloniere di Bologna, e gli dice:

Non certo
Tu a romper movi i Gaditanti e i Cimbri,
Gli Sciti, i Parti, i *Messicani*, i Cafri,
O terra altra di popolo innocente,
Che non ti vide e non ti offese mai.
Nè certo alla crudel gloria tu aspiri
(Chè l'indol tua conosco e tua pietate)
D'ardere i regni e insanguinar gli altari,
E trarre i profanati sacerdoti
E le vergini offese in mezzo all'aste,
E dietro il carro incatenati i Regi!

Notiamo solo che il luogo topico dei santuari profanati dalla licenza soldatesca, non fu trascurato neppure dal Parini, il quale ricorda tra gli altri orrori della guerra

E gli arsi templi e gli sfrondati gigli
Di vergini pudiche.

Qui non si chiude il poemetto; ma dopo un'esortazione a proteggere tutte l'arti della pace, Agatopisto raccomanda più specialmente al suo non ambizioso nè feroce Gonfaloniere l'agricoltura:

Ma piega ancor dal sollevato loco
Il facil guardo, al biondo seminato,
All'orto verde, al canapaio, al gelso,
Alle cure di Pane e di Dionisio,
Ai monti, ai fiumi, e, se ti piace, ai mari.
Queste che son le origini sicure
Delle ricchezze e dei diletti nostri,
Tu, Signor, copri dalle ingiuste offese
Dell'ozïoso cittadin superbo
Che l'affannato agricoltor disdegna
E il faticoso artefice calpesta,
Degno egli certo di peggior fortuna.
Giudice me, questi trarrien l'aratro
E volgerian macigni gravi e zolle,
Ch'or veston seta ed han la spada a lato.

Poi verso la fine, dato un esempio delle prepotenze de' cittadini e de' grandi verso gli umili agricoltori, esclama:

Così suol presso ai stolti essere il fato
D'uomini intesi all'ubertà comune,
Cui pur non lece esser mendici e sozzi
Per la ricchezza e la delizia iniqua
Di tai che certo erano al vomer nati
E forse al remo e alla catena ancora.

Oh, frate rivoluzionario! — Ebbene, se cotesti versi non trovan possibile riscontro negli sciolti *Sopra la guerra*, potrebbero, non ostante l'immensa differenza del pregio estetico, raffrontarsi a certi passi del *Giorno* e specialmente del *Meriggio* (uscito un anno dopo il poemetto d'Agatopisto) dove appunto accanto a tanto disprezzo ed a tant'ira per la vanità e l'inumanità « de'fortunati e « degli illustri », si sente spirare tanta compassione e tanto amore pegli umili, tanta simpatia per le spregiate ricchezze del suolo

e per le spregiate fatiche de' suoi coltivatori. E non è meraviglia se il cantore della *Vita Rustica* e l'abominatore della guerra volle nella maggiore sua opera indirettamente adempiere il voto della sua giovinezza:

E te, villan sollecito,
Che per nov'orme il salcio
Saprai guidar frenandolo
Col pieghevole salcio:
E te che steril parte
Del tuo terren di più
Render farai con arte
Che ignota ai padri fu:

Te coi miei carmi ai posteri
Farò passar felice;

onorando nel *Meriggio* e difendendo, assai più poderosamente d'Agatopisto, contro ingiusti disdegni ed oblii, l'agricoltura, che, nella tradizion poetica almeno, fu sempre la più pacifica di tutte l'arti.

EMILIO BERTANA.

LA COLLEZIONE GIORDANI

DELLA

BIBLIOTECA COMUNALE DI BOLOGNA

Credo potrà interessare gli studiosi una breve notizia di una ricca collezione di libri e opuscoli sulla donna, che si conserva nella biblioteca Comunale di Bologna, la collezione Giordani. Avrei potuto facilmente colmare molte delle lacune che presenta, ma tal cosa mi avrebbe allontanato troppo dal fine che mi sono proposto, di fare cioè conoscere questa importante raccolta, entro la quale pure ho circoscritto il campo della mia ricerca, pigliando in esame solo le opere del cinquecento. — Nelle note rimando specialmente a tre opere, servendomi delle seguenti abbreviazioni: BIBL. [*Bibliographie des ouvrages relatifs à l'amour, aux femmes, au mariage* etc., par M. le C. D'I.***, 3me éd., 6 voll., 1871-73]; BR. [*Manuel du libraire et de l'amateur des livres* etc., par Jacques-Charles Brunet, 5me éd., vol. 6, Parigi, 1860-65; 1° suppl., 1870, 2° suppl. 2 voll., 1878-80]; GR. [*Trésor de livres rares et précieux* etc., par Jean Géorge Théodore Graesse, vol. 8, Dresda, 1859-67].

ALBERTI [LEON BATTISTA] v. nº XXIX.

I. [g. III. 29. 2] (1). « *L'amante* | *overo sollevati-* | *one dalla bellezza* | *dell' amata* | *alla bellezza di Dio.* | *Al Sereniss. sig. duca di Mantua.* [*Stemma*]. | In Reggio, appresso Hercoliano Bartholi. | Con licenza de sig. Superiori ». S. a.; di p. n. n. 6 + p. 44; a p. n. n. 3-6 lettera dedica di Gabriele Zinano, autore dell'operetta, « Al Ser.mo Sig.re | Il sig. D. Vincenzo | Gonzaga | duca di Mantua | mio sig. Colendiss. ».

II. [g. III. 29. 3]. « *L'amante* | *secondo.* | *Over' arte di conoscere gli* | *adulatori* | *di* GABRIELE ZINANO | *all' Illustriss. et Reverendissimo* | *signor Cardinal* | *Montalto.* [*Stemma*]. | In Parma, appresso Erasmo Viotto | Con licenza de' Superiori, 1591 ». Di p. 49; a p. 3-7 lettera dedica del Zinano in data *di Reggio il primo di Febraro MDLXXXXI*: « All' Illustriss. | Et Rever.mo | Signore | Monsignor Alessandro Peretti, | Cardinal Montalto mio Sig. | colendissimo ». A p. 37-49 sono le « Conclusioni | amorose | di Gabriele Zinano | all'Illustriss. sig. mio colendiss. il sig. | Con. Hippolito Visdomini, | Generale dell' armi di | S. R. C. | In Avignone. [*Stemma*]. | In Parma, appresso Erasmo Viotto | Con licenza de' Superiori 1591 », con lettera dedica del Zinano in data *di Reggio alli 3 di Febraro 1591* al già ricordato conte Ippolito Visdomini.

III. [g. III. 29. 4]. « *L'amata* | *overo* | *della Virtù Heroica* | *di* GABRIELE ZINANO | *al Serenissimo sig. D. Ranutio Farnese* | *Prencipe di Parma.* [*Stemma*]. | In Reggio, appresso Hercoliano Bartholi | Con licenza de sig. Superiori ». Di p. n. n. 6 + p. 23; a p. 3-6 lettera dedica del Zinano in data *di Reggio alli 24 di Gen. 1591* al già ricordato principe Farnese.

IV. [g. III. 29. 5]. « *L'amico,* | *over del sospiro* | *di* GABRIELE ZINANO | *alla Ser.ma Signora* | *Duchessa d'Urbino.* [*Stemma*]. | In Reggio, appresso Hercoliano Bartholi | Con licenza de sig. Superiori ». Di p. n. n. 6 + p. 24: a p. 3-6 lettera dedica di Gabriel Zinano in data *di Reggio alli 15 di Genaro 1591* « Alla Ser.ma | Madonna | mia Signora | Colendiss. | la Sig. Lucretia | da Este | Duchessa d'Urbino ».

V. [g. III. 14. 2]. « *L'amore* | *innamorato,* | *de Sig.* ANTONIO | MINTURNO. | *Con Privilegio.* [*Stemma*]. | In Venetia | MDLIX ». Di p. 112. —

(1) La Collezione Giordani è nella sala XI della Bibl. Comunale di Bologna: tale indicazione quindi deve essere sottintesa davanti a ciascun numero della presente bibliografia.

I. BIBL., BR., GR. manca.

II. BIBL. I, p. 100; BR., GR. manca.

III. BIBL., BR., GR. manca.

IV. BIBL., BR., GR. manca.

V. BIBL. I, p. 124; BR., GR. manca.

Segue: « Panegirico | in Laude d'amore. | Composto dal | signore Antonio | Minturno. | Con licentia e privilegio. [*Stemma*]. | In Venetia | MDLIX »; dedicato dal Minturno « alla Illustriss. signora | March. della Palude ». In fine: « In Venetia appresso | Francesco Ramparetto | MDLIX ».

VI. [g. III. 34. 1]. « *Angoscia Do* | *glia e Pena* | *le tre furie del mondo* | *nelle quali si contene ciò* | *che si aspetta alla donna, con le sue occultissime pro-* | *prietà scritte più chiaramente che si leggono* | *in libro alcuno con ciò che nel matri-* | *monio del dolce et del amaro suol* | *gustare il maritato, imperò sag-* | *gio lettore non essere ne-* | *ligente di vedere la* | *presente dot-* | *trina* | *perchè da essa haverai* | *tal frutto qual mai si può comprare per* | *alcun denaio, per tanto habbil a charo.* | *Con autorità del Summo* | *Pontefice et Privilegio della Illustrissima S.* | *di Vinegia in anni diece.* | Dalla Casuppola del Biondo ». In fine: « Da Vinetia per Comino da | Trino de Monferrato | del MDXLVI ». Di p. n. n. 4 + p. 164; a p. n. n. 3-4 lettera di Michiel Angelo Biondo [è l'autore] al fratello Francesco Biondo; a p. 1 dedica di Michelangelo Biondo « Allo Ill. S. Ago- | stino Lando, Conte | di Campiano ».

Barbaro [Francesco], v. n° XLVIII.

VII. [h. III. 8] « *La bella e dotta difesa* | *delle donne in verso, e prosa* | *di* Messer Luigi Dardano *gran Cancelliero dell'Illustrissimo* | *Senato Vinitiano, contra gli accusatori del sesso loro.* | *Con un breve trattato di ammaestrare gli figliuoli.* [*Ritratto di Luigi Dardano*]. | In Vinegia, con gratia e privilegio MDLIIII ». In fine: « In Vinegia per Bartholomeo detto l'Imperatore, MDLIIII ». Di c. 151 + c. n. n. 4; a c. 2 dedica di Ippolito Dardano « Al Serenissimo Francesco | Veniero Principe di Vinegia ».

Betussi [Giuseppe], v. n° XIII, XXXIII, LI.

Biondo [Michel Angelo], v. n° VI.

Bruni [Domenico], v. n° XLIII.

Cabei [Giulio Cesare], v. n° XLIV.

VIII. [g. II. 18. 1] « Galeazzo | Flavio Capella | *Milanese.* | *Della Eccel-*

VI. Bibl. I, pp. 252-53; Br. I, p. 951; Gr. I, p. 429.

VII. Bibl. I, p. 407; Br. II, pp. 520-21; Gr. II, p. 335.

VIII. Bibl. II, p. 112; Br. I, p. 1558; Gr. II, p. 41. Altro esemplare del 1526: [g. III. 20. 3]. « Galeazzo | Flavio Capella | *Milanese* | *della Eccellenza* | *et dignità delle* | *donne.* | *Opera nova non* | *più stampata* ». In fine: « Stampata in Vinegia per Gregorio de' Gregorii nel | anno del Signore MDXXVI | del mese de Genaio ». Di c. 30.

lenza et | *dignità delle* | *Donne* ». In fine: « Stampato | in Roma | nell'anno | MDXXV | Con Gratia et Privilegio | per cinque anni ». Di c. n. n. 52.

CATTANI [FRANCESCO], v. nº LVII.

IX. [h. III. 7. 1]. « *Il Convito* | *di M.* GIO. BATTISTA | MODIO *overo del peso* | *della moglie. Dove ragionando si conchiu-* | *de che non può la donna dishonesta* | *far vergogna all'huomo.* [*Stemma*]. | In Milano | appresso di Giovanni Antonio degli Antonii | MDLVIII ». In fine: « In Milano | Imprimevano i fratelli da Meda | MDLVIII ». Di c. 40; a c. 2 dedica del Modio « All'Illustrissimo | et Reverendissimo signore Mons. Innocentio card. di Monte ». A. c. 38 v. — 40 r. è: « Origine del proverbio | che si suol dire: Anzi corna che croci ».

DARDANO [LUIGI], v. nº VII.

DEI DEBILI [EMOLAO], v. nº LII.

DE MORI [ASCANIO], v. nº L.

X. [g. III. 26]. « *Dialoghi* | *del* | *Matrimonio,* | *e Vita Vedovile* | *del S.r* C. A. BERNARDO TROTTO. | *Con molte nuove aggiunte et corretioni.* [*Stemma*]. | In Turino, MDLXXXIII ». In fine: « In Torino | Nella stampa degli heredi del Be- | vilacqua, MDLXXXIII ». Di p. n. n. XVI + p. 421 + p. n. n. 62; a p. III-V dedica del Trotto « alla illustre | signora Hippolita | Scaravella | Castellier »; a p. VI sonetto « del signor Luigi | Zenobi gentilhuomo di sua | Maestà Cesarea », com.: *Trotto, se più l'altezza de i concetti*; a p. VII sonetto « del sig. Stefano | Guazzo », com.: *A voi donne, ch'al foco d'Himeneo*; a p. VIII sonetto « del signor Francesco Ma- | ria Vialardi gentilhuomo del Sereniss. Prencipe Ernesto | Arciduca d'Austria ecc. », com.: *Porterà sempre il nome vostro altero*; a p. IX, distici: « Francisci Stilii | Liburnatis », com.: *Si iuvat in solo vitam traducere lecto*; a p. X sonetto « del s. Alessandro | Tessauro sopra l'impresa | de l'autore », com.: *Cotesta polve, che cader fatt'hai.*

XI. [h. III. 1]. « *Dialoghi* | *di Amore* | *di* LEONE HEBREO *Medico* | *di nuovo corretti* | *et ristampati.* [*Stemma*]. | In Venetia | appresso Giovanni Alberti, MDLXXXVI ». Di c. 246; a c. 1 *v.* — 2, dedica di « Marciano Lenzi | alla valorosa | Madonna Aurelia Petrucci ».

IX. BIBL. II, p. 345; BR. III, p. 1784; GR. IV, p. 556.

X. BIBL., BR., GR. manca.

XI. BIBL. III, p. 41; BR. III, p. 984; GR. IV, pp. 165-66.

XII. [g. III. 34. 2]. « *Due* | *Dialogi* | *Della* | *Vergogna* | *d'*ANNIBALE POCATERRA | *dedicati al Sereniss.* | *Don Alfonso II* | *duca di Ferrara.* [*Stemma*]. | In Ferrara | Appresso Benedetto Mammarelli | MDXCII. | Con licenza de' Superiori ». Di p. 209 + p. n. n. 28, a p. 2-6 lettera dedica del Pocaterra al già ricordato duca di Ferrara.

XIII. [g. III. 29. 1]. « *Dialogo* | *amoroso di Mes-* | *ser* GIUSEPPE | BETUSSI [*Stemma*]. | In Venetia al segno del | Pozzo. MDXLIII ». Di c. 39; a c. 1 v. dedica di Andrea Arrivabene « Al valoroso et ho- | norato Capitanio | Camillo Caula »; a c. 2 r. sonetto « Alle amorose donne », com.: *Dame gentili a cui saran palesi.* Da c. 27 v. alla fine « Sonetti | di messer Giusep- | pe Betussi et d'al- | tri autori »: sono 43 sonetti del Betussi e 2 di M. Ant. Francesco Doni.

XIV. [h. III. 7. 3]. | « *Dialogo de la bella Cre-* | *anza de le donne.* [*Incisione*]. | *Per Curtio Navo e Fratelli* | MDXXXIX ». Di c. n. 43; a c. n. n. 1 v. — 3 dedica dello STORDITO INTRONATO (Alessandro Piccolomini) in data *di Lucignano ad osso il dì XXII di Ottobre MDXXXVIII* alle donne che leggeranno.

XV. [g. II. 18. 4]. « *Dialogo* | *della Bellezza* | *detto Antos* | *secondo la mente di Platone* | *Composto da M.* NICOLÒ VITO DI GOZZE | *Gentil. huomo Ragugeo.* | *Nuovamente posto in luce.* | *Con privilegio.* [*Stemma*]. | In Venetia | Appresso Francesco Ziletti, MDLXXXI ». Di c. n. n. 4 + c. 31; a c. 2-3 lettera dedica di Nicolò Vito di Gozzi in data *di Rugugia il primo d'Aprile MDLXXXI* « Alla | molto Mag.ca Signora | mia osservandiss. | Nina Zuzori, in Ancona ».

XVI. [g. III. 10. 1]. « *Dialogo* | *della institu-* | *tion delle donne* | *di Messer* LODOVICO | DOLCE. | *Da lui medesimo* | *nuovamente ricor-* | *retto et ampliato.* | *Con privilegio.* [*Stemma*]. | In Vinegia, Appresso Gabriel | Giolito de' Ferrari | MDXLVII ». Di c. 84 + c. n. n. 3; a c. 2-3 lettera dedica di Gabriel Giolito de' Ferrari in data *di Vinegia alli VI di novembre MDXLV* « Alla Illustre | Signora la S. Violante | da S. Giorgio Presi- | dente di Casale ».

XVII. [g. III. 14. 3]. « *Dialogo* | *della Signora* | TULLIA D'ARAGONA | *della*

XII. BIBL., BR. manca; GR. V, p. 373.

XIII. BIBL. III, p. 41; BR. I, p. 835; GR. I, p. 356.

XIV. BIBL. III, pp. 42-43; BR. II, p. 667; GR. II, p. 377.
Quest'operetta è stata ristampata, oltre che nel sec. XVI e XVIII, anche nel 1862 da P. Fanfani (Firenze, Stamperia del Monitore).

XV. BIBL. III, p. 42; BR., GR. manca.
Un'altra ediz. di quest'opera è in [g. II. 17. 2], pure in *Venezia, Ziletti MDLXXXI*, ma è di c. n. n. 4 + c. 39 e manca della lettera dedica.

XVI. BIBL. III, p. 42; BR. II, p. 792; GR. II, p. 418.

XVII. BIBL. III, p. 42; BR. I, p. 373; GR. I, p. 176.
Ristampato dal Giolito nel 1552 e recentemente dal Camerini nel vol. XXIV della *Biblioteca rara*, Milano, Daelli, 1864 (cfr. *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari*, vol. I, pp. 150-99).

Infinità | *di amore.* | *Con Gratia et Privilegio.* [*Stemma*]. | In Vinegia, appresso Gabriel | Giolito de Ferrari | MDXLVII ». Di c. 79; a c. 2-5 « Alla molto Eccel- | lente signora Tullia | d'Aragona il Mutio | lustinopolitano », lettera in lode del dialogo: a c. 6-7 r., lettera dedica di Tullia d'Aragona « Allo Illustriss. | S. Signor Cosimo de' | Medici duca di Firenze. | S. suo osservandiss. ».

XVIII. [g. II. 21. 4]. « *Discorso* | *della virtù* | *femminile, e* | *donnesca* | *del Sig.* TORQUATO TASSO | *alla* | *serenissima sig. Duchessa di Mantova ecc.* [*Stemma*]. | In Venetia | Appresso Bernardo Giunti e Fratelli MDLXXXII ». Di c. 8.

XIX. [g. III. 14, 4]. « *Discorso* | *de' Miracoli* | *d'Amore* | *d'*ALESSANDRO | FARRA | *Accademico Affidato* | *all'Illustrissimo et Eccelen-* | *tissimo Signor Mar-* | *chese di Pe-* | *scara.* | In Pavia | Appresso Girolamo Bartoli | MDLXIIII ». Di c. n. n. 6 + c. 24; a c. n. n. 2-3 lettera di Alessandro Farra in data *dal Castellaccio sua terra il* XXIII *di marzo MDLXIIII.* « All'Illustriss. et | Eccellentiss. S. il S. | Don Francesco Ferrante | Davalo d'Aquino marchese di Pe- | scara, unico mio Signore, et | padron'osservan- | dissimo »; a c. n. n. 4-5 r. lettera di Luca Contile in data *di Pavia a* XXVI *di Marzo MDLXIIII* « Al signor | Marchese | di Pescara ». — A c. 23 r. « Sonetto dell'Autore | alla Maestà d'Amore », com.: *Fiamma d'amor, ch'a Dio le pure menti*; a c. 23 v. sonetto « del medesimo all'illustris- | simo et eccellentissimo S. Marchese | di Pescara », com.: *Il sol di vostre glorie eterne e dive*; a c. 24 r. sonetto « del sig. Giovanni Bec- | cari da Serravalle », com.: *Mentre il Farra d'amor semi spargea*; a c. 24 v. sonetto « del signor Marco Ferrari | da Castel Nuovo all'Autore », com.: *Farra, in te sol non men, che 'l sol si vede.*

XX. [g. II. 18. 3]. « *Discorso* | *intorno alla* | *dignità del Matrimonio* | *fatto e recitato nell'academia* | *degl' Illustrati di Casale li 23 di Gennaro 1594* | *dal Sig.* GIACOMO ROVIGLIONI | *Academico detto* | *l'Inviato* | *con alcune conclusioni raccolte* | *da lui in esso discorso e sostenute dal sig.* CARLO NATTA | *Academico detto l'Adombrato.* [*Stemma*]. | In Casale | Appresso Bernardo Grasso MDXCV. | Con licenza de' Superiori ». Di p. 62; a p. 3-8 lettera dedica del Roviglioni in data *di Casale li 2 di Maggio MDXCV* « Alla molto Ill. | Signora, la Signora | Pollisena Natta, Ripa ».

XXI. [g. II, 17, 5]. « *Discorso* | *intorno alla* | *Essenza d'amore* | *fatto e*

XVIII. BIBL. III, p. 60; BR. V, pp. 663-64; GR. VII, pp. 31-32.

XIX. BIBL., BR., GR. manca.

XX. BIBL., BR., GR. manca.

XXI. BIBL., BR., GR. manca.

recitato nell'Academia | *de gl'Illustrati di Casale li 4 di Agosto 1594* | *dal Sig.* GIACOMO ROVIGLIONI | *Academico detto* | *l'Inviato* [*Stemma*]. | In Casale | Appresso Bernardo Grasso MDXCV. | Con licenza de' Superiori ». Di p. 66; a p. 3-5 lettera dedica del Roviglioni in data *di Casale li 6 di Giugno 1595* « All'Illustriss. | Signora, la Signora | Camilla Biandrata | Tizzona | Contessa di Deciana ecc. ».

XXII. [g. II. 26. 1]. « *Discorso* | *intorno* | *alla maggioranza* | *dell'huomo e della donna* | *fatto dall'Accademico* BRAMOSO *dell'Accademia* | *de' Solleciti di Trevigi* | *all'Illustre e M. Rev. Monsig. Antonio* | *Thomasi Canonico, e Vicario Generale* | *di Trevigi*. [*Stemma*]. | Con licenza de' Superiori. | In Trevigi, presso Angelo Mazzolini 1589 ». Di p. 39; a p. 3-6 lettera dedica dell'Accademico Bramoso in data *di Trevigi il dì 20 d'Ottobre 1589* a monsig. Tomasi; a p. 7, sonetto del Severo Accademico Cospirante B. B., com.: *O de' spirti solleciti e prestanti*; a p. 7 sonetto del signor Marco Stecchini, com.: *Di Cipriano a i ben purgati inchiostri*; a p. 8 ballata del Geloso Accademico Cospirante, com.: *Al throno alto di Giove*; a p. 8 sonetto di Girolamo Zanucchi, com.: *Quel Macedone ardito che superbe*.

DOLCE [LODOVICO], v. n° XVI, XLVI.

DOMENICHI [LODOVICO], v. n° XXIII, XLI.

XXIII. [g. II. 18. 2]. « *La Donna* | *di Corte* | *discorso di* LODOVICO | DOMENICHI | *nel quale si ragiona dell'affabilità et honesta* | *creanza* | *da doversi usare per gentildonna d'honore* | *al Sig. Domenico Ragnina* | *Gentilhuomo Ragugeo*. [*Stemma*]. | In Lucca per il Busdrago | 1564 ». In fine: « Ad instanza di Bernardin Fagiani 1564 ». Di c. 24; a c. 2 lettera dedica del Domenichi al Ragnina in data *il giorno di San Piero 1564. Di Pisa*.

XXIV. [g. III. 32]. « *I donneschi* | *difetti* | *di* GIUSEPPE PASSI | RAVENNATE | *l'Adito Academico Ricovrato* | *di Padova, et Informe di Ravenna*. | *Aggiuntovi in questa quinta impressione molte cose* | *dotte e curiose, a discorso per discorso* | *nuovamente de ordine de' Superiori, revisti e corretti* | *dal proprio autore in più luoghi*. | *Con tre tavole la prima delle cose contenute nell'opera, la* | *seconda delle cose notabili, la terza degl'Autori*. | *Con Privilegio et Licenza de' Superiori*. [*Stemma*]. | In Venetia MDCV | Presso Giacomo Antonio Somascho ». Di p. n. n. 48 + p. 428; a p. n. n. 3-9 lettera dedica di Giuseppe Passi in data *di villa sul Ravignano il dì 15 Maggio 1599* « Al

---

XXII. BIBL., BR., GR. manca.

XXIII. BIBL. III, p. 92; BR. manca; GR. II, p. 420.

XXIV. BIBL. III, p. 94; BR. 2° *Suppl.*, II, p. 178; GR. V, p. 157.

Molto | Illustre | Signor mio | sempre Osservandissimo | il Sig. Colonello | Mario Rasponi »; a p. n. n. 11 sonetto « di Monsignore | Stefano Lotti | preposto di Ravenna | e dell'Academia In- | forme detto l'Incoronato | all'Autore », com.: *Mentre biasmi quei vitii e quei difetti*; a p. n. n. 12 sonetto « dell'Academico | Sdegnato | all'Autore » com.: *Che Alcina? Che Medea? Che Circe o Armida?*; a p. n. n. 13 sonetto « del Reverendo | Signore | Francesco Camerani | Academico Infor- | me detto il Germogliante | all'Autore », com.: *Questi nel cui bel chor Vener celeste*; a p. n. n. 14 sonetto « del Signore Don | Giuseppe Stellini | all'Autore », com.: *Nobil fatica e impresa degna prendi*; a p. n. n. 15 sonetto « del Signore | Tiberio Sbara | all'Autore » com.: *Mentre passo, gentil, con chiare note*; a p. n. n. 16 sonetto « del Signore | Gio. Paolo Ingoli | all'Autore », com.: *Devonsi le corone et i trofei*; a p. n. n. 17 sonetto « del R. P. F. Gio. | Antonio Magnani | da Bologna | all'Autore », com.: *Se mai spirto gentil lontan fuggire*; a p. n. n. 18 sonetto « del Sorto | Accademico | Innominato di Parma », com.: *Scieglie il men buono e sen fa pregio, stende*; a p. n. n. 19 sonetto « del Signore | Giulio Morigi, | L'Inhabile Academico Inomi- | nato di Parma | all'Autore », com.: *Largo campo per certo e fu soggetto.*

XXV. [g. III. 35]. « *Dell'Eccellentia* | *de l'huomo sopra* | *quella de la donna* | *Libri tre* | *Compositione dello eccellente Iurisconsulto* | *M.* Giovanni David Thomagni | *ridotta in tre dialoghi.* [*Stemma*]. | In Venetia, per Giovanni Varisco, e compa- | gni MDLXV ». Di c. 168; a c. 2-3 lettera dedica del Thomagni in data *di Roma il dì* xi *di Maggio MDLXV* « All'Illustriss. | e Reverendiss. Monsig. | Patron mio colendiss. | il S. Cardinal Gonzaga »; a c. 4-5 r. lettera del Thomagni in data *di Roma ali 20 di Luglio 1564* « Al molto Rever.do | Signor patron mio | sempre Osservandiss. | il Sig. Alessandro Piccolomini », a c. 5 v. — 6 risposta del Piccolomini al Thomagni in data *di Siena ali 10 d'Agosto 1564.*

XXVI. [h. II. 17]. « *Alla* | *Ill.ma* | *Et Ecc.ma Sig.ra* | *La Sig. Flavia Peretti* | *Orsina* | *Dell'Eccellenza* | *della donna*, | *discorso di* | Hercole Marescotti. [*Stemma*]. | A Fermo, Appresso Sertorio de' Monti | MDLXXXIX. | Con licenza de' Superiori ». Di p. n. n. 16 + p. 272; a p. n. n. 3-5 lettera dedica del Marescotti alla Peretti in data *di Bologna il dì 25 di Luglio 1589*; a p. n. n. 7 sonetto del Sig. Anton Maria Vinco, com.: *Che non può d'alto cor nobil desìo*; a p. n. n. 8 sonetto del Sig. Vincenzo Eliseo Fermano, com.: *Di Giove onnipotente, invitto Alcide*; a p. n. n. 9 sonetto d'incerto autore, com.: *Sterope e Bronte ho dentro al petto e fanno*; a p. n. n. 10 distici

---

XXV. Bibl., Br., Gr. manca.

XXVI. Bibl., Br., Gr. manca.

Ioannis Baptistae Evangelistae Firmani, com.: *Altera Pars hominis mas, altera foemina; cunctis;* a p. n. n. 11 distici *Aquilanis Simonetti Firmani*, com.: *Monstra olim Alcides totum cantata per orbem*; a p. n. n. 12 distici *Vincentii Elisei Firmani*, com.: *Italiam, Clava, vexantes forte Lacinum.* A p. 345-371 Rime diverse dedicate a varie donne.

XXVII. [g. III. 10. 2]. « *Della Economica* | *Trattato di M.* | GIACOMO LANTERI | *Gentilhuomo* | *Bresciano* | *Nelquale si dimostrano le qualità che all'huomo* | *et alla donna separatamente convengono pel* | *governo della casa* | *Con Privilegio.* [*Stemma*]. | In Venetia, Appresso Vincenzo Valgrisi | MDLX ». Di p. n. n. 32 + p. 172; a p. 3-7 lettera dedica di Giacomo Lanteri « Alla Illustrissima | et eccellentissima | Signora, la Signora | Madama Renata | di Francia | Duchessa di Ferrara e di Carnuto ». La prima parte è dedicata « Al molto magnifico | Signor Gioanandrea | Palazzo Gentilhuomo | Bresciano »; la seconda « Alla molto Magnifica | et Honestissima la | Signora Lucretia Bona | de Lanteri ».

EQUICOLA [MARIO] v. nº XXXVIII.

FARRA [ALESSANDRO] v. nº XIX.

XXVIII. [g. II. 21. 5]. « *Giuditio* | *sopra la falsa* | *narratione* | *de le operationi* | *de le donne* | *di* GIOVANNI RIDOLFI. [*Stemma*]. | In Padova, per Lorenzo Pasquati 1588 ». Di c. n. n. 20; a c. 2-3 r. lettera dedica di Giovanni Ridolfi « A l'illustre | Signor | Francesco Trappolino ».

GUASCO [ANNIBALE] v. nº XLIX.

XXIX. [g. III. 14. 1]. « *Hecatom-* | *phila di Messer* | LEON BATTISTA ALBERTO *Fi-* | *rentino, ne la quale ne in-* | *segna l'ingeniosa ar-* | *te d'Amore,* | *mostrandone* | *il perito modo d'amare,* | *ove di sempii, et rozzi,* | *saggi et gentili ne* | *fa divenire* | In Venetia | MDXLV ». Di c. 16.

XXX. [g. III. 31]. « *L'Innamorato* | *dialogo* | *del S.* BRUNORO ZAMPESCHI, | *Signor di Fiorimpopoli.* [*Stemma*]. » S. l. n. a.; di c. n. n. 23 + c. 120; a c. n. n. 2 *r.* sonetto di Gio. Mario Verdezotti, com.: *Chi vol seguir d'amor l'altera corte*; a c. n. n. 2 *v.* sonetto del medesimo Verdezotti, com.: *Saggio d'Amor guerrier, guerrier di Marte*; a c. n. n. 3 *r.* sonetto del medesimo, com.: *Mentre la forte e nobil vostra mano*; a c. n. n. 3 *v.* sonetto di Girolamo Ruscelli, com.: *Mentre, Signor,*

XXVII. BIBL., BR., GR. manca.

XXVIII. BIBL., BR., GR. manca.

XXIX. BIBL. IV, p. 6; BR. I, pp. 131-32; GR. I, p. 53.

XXX. BIBL. IV, p. 131; BR., GR. manca.

con stil pregiato e raro; a c. n. n. 4 *r*. sonetto di Torquato Tasso, com.: *Chi 'l pelago d'amore a solcar viene*; a c. n. n. 4 *v*. sonetto del medesimo, com.: *Come fra 'l gielo d'honestà s'accenda*; a c. n. n. 5 *r*. sonetto di Girolamo Mutio, com.: *Se già lunga stagione in cieco errore*; a c. n. n. 5 *v*. sonetto dell'Acceso, Academico Stordito, com.: *Stava il regno d'Amor sprezzato e vile*; a c. n. n. 6 *r*. sonetto di Pomponio Spreti, com.: *Miseri amanti che voi stessi havete*; a c. n. n. 6 *v*. sonetto di Cesare Simonetta da Fano, com.: *O di rare virtuti essempio raro*; a c. n. n. 7 *r*, sonetto di Federico Lanti, com.: *Descrivere gli affetti, et le maniere*; a c. n. n. 7 *v*. sonetto di Lorenzo Baroncelli, com.: *Ponete fine, o miserelli amanti*; a c. n. n. 8 *r*. sonetto del medesimo, com.: *Saggio scrittor, gran Cavalier di Marte*; a c. n. n. 8 *v*. sonetto di Luigi Pantalupi, com.: *Signor, se d'alta gloria havete il core*; com.: a c. n. n. 9 *r*. sonetto di Giovann' Andrea dell'Anguillara, com.: *Amor, chi la tua forza non ammira*; a c. n. n. 9 *v*. sonetto di Girolamo Zoppio, com.: *Come Amor di cui già tanti e tanti anni*; a c. n. n. 10 *r*. sonetto di Girolamo Palanteri, com.: *Scendi dal cerchio tuo, Compagna eterna*; a c. n. n. 10 *v*. sonetto di Adriano Nigosanti, com.: *Spirto gentil, fra bei pensier d'Amore*; a c. n. n. 11 *r*. sonetto del Devoto, Academico Stordito, com.: *Ragion è ben che il mondo v'ami e prigi*; a c. n. n. 11 *v*. sonetto del Danese Cataneo, com.: *Mentre con sì leggiadro altero stile*; a c. n. n. 12 *r*. sonetto dell'Appoggiato Umoroso, Academico, com.: *Come si cangi un animo repente*; a c. n. n. 12 *v*. sonetto di Ridolfo Arlotti, com.: *Chi brama far nell'aspra guerra horrenda*; a c. n. n. 13 *r*. sonetto di Luca Contile, com.: *Quel che non seppe a pien ne la sua scola*; a c. n. n. 13 *v*. sonetto di Ascanio Centorio degli Hortensii, com.: *Hor potrà ben per ogni altera riva*; a c. n. n. 14 *r*. sonetto di Giuseppe Betussi, com.: *Voi, che co' chiari et ben purgati inchiostri*, a c. n. n. 14 *v*. sonetto del medesimo, com.: *Pochi son che correndo ad Indi e a Scitri*; a c. n. n. 15 *r*. sonetto di Francesco degli Oratori, com.: *L'alta virtù di Venere e di Amore*; a c. n. n. 15 *v*. sonetto di Antonio Paleotti da Fano, com.: *Signor, cui sempre a gara Apollo e Marte*; a c. n. n. 16 *r*. sonetto di Pompeo Mazzolani, com.: *Come sì di virtù pregiate, e rare*; a c. n. n. 16 *v*. sonetto di Annibal Giunco, com.: *Chi cerca amando divenir perfetto*; a c. n. n. 17 *r*. sonetto di Celio Magno, com.: *Quando talhor da' tuoi pregiati e degni*; a c. n. n. 17 v. sonetto di Girolamo Conciolo, com.: *Se par fosse al desio l'ingegno e l'arte*; a c. n. n. 18 *r*. sonetto di Brunoro Zampeschi in risposta a tutti, com.: *Anime illustri, il cui leggiadro stile*; a c. n. n. 19 *r*-23 *r*. dedica di Brunoro Zampeschi « All'Illustriss. | Signor mio, il Sig. | Antonio Martinenghi ».

XXXI. [h. III. 17. 3]. « *Instruttione* | *della Vera* | *et Perfetta* | *Viduità* | *di*

XXXI. Bibl., Br., Gr. manca.

Monsignore | AGOSTINO VALERIO | *Vescovo di Verona.* [*Stemma*]. | In Venetia | Appresso gli Heredi di Francesco | Rampazetto 1577 » di c. 37. — Il libretto è dedicato dal Valerio a Madonna Andriana Contarini.

XXXII. [h. III. 17. 2] « *Istrutione* | *delle donne* | *maritate* | *di Monsignore* | AGOSTINO VALERIO | *Vescovo di Verona.* [*Stemma*]. | In Venetia | Appresso gli Heredi di Francesco | Rampazzeto 1577 ». Di c. 24. Il libretto è dedicato dal Valerio a Madonna Laura Gradenigo sua sorella.

LANTERI [GIACOMO], v. n° XXVII.

LEONE [ABARBANEL], v. n° XI.

XXXIII. [g. III. 20. 5] « *La Leonora* | *Ragionamento* | *sopra la vera* | *bellezza* | *di* M. GIUSEPPE | BETUSSI | *Allo Illustriss. Sig.* | *il S. Gio Federigo* | *Madruccio.* | In Lucca | Appresso Vincenzo Busdrago | MDLVII ». Di p. 64; a p. 3-5 lettera dedica del Betussi al Madruccio in data *di Fiorenza il mese d'Agosto MDLVII.*

XXXIV. [g. II. 26. 2]. « *Lettione* | *del Signor* MUTIO | MANFREDI, | *il Vinto* | *academico Confuso* | *da lui publicamente recitato nella Illustre Aca-* | *demia de' Confusi in Bologna* | *a IIII di Febraio MDLXXV* | *nella quale con la interpretatione d'un sonetto del Sig.* | *Cavalier Gio. Galeazzo Rossi, detto il Disposto* | *si discorre dell' honore reciproco fra* | *gli huomini e le donne.* | In Bologna | Appresso Alessandro Benacci | MDLXXV ». Di p. 64; a p. 3-9 lettera dedica del Sig. Dionigi Manfredi in data *di Bologna a XII di Febraio MDLXXV* « Alla Illustriss. et | Eccellent. Signora | patrona mia singolarissima | la Signora Donna Isabella Medici Orsini | Duchessa di Bracciano etc. »; a p. 10 sonetto del Sig. Diomede Borghese, lo Svegliato Academico Intronato e Confuso, com.: *Mutio che d' alta gloria il petto m'empie*; a p. 53-64 sono rime del Sig. Muzio Manfredi.

XXXV. [g. II. 17. 6]. « *Lezione* | *della Gelosia* | *Letta nella* | *Academia* | *fiorentina.* [*Stemma*]. | Con licenza delli Signori Superiori. | In Orvieto | Per Baldo Salviani | MDLXXXV ». Di p. 30; a p. 2-5 lettera dedica di Nicolao Viti [autore]. « All'Illustriss. | et Reverendiss. Signor | Sign. e Patron mio, Colendiss. | il Cardinale Alessandrino ».

XXXVI. [g. III. 20. 1]. « *Il libro* | *della Bella donna* | *composto da mes-*

XXXII. BIBL., BR., GR. manca.

XXXIII. BIBL. IV, p. 266, BR. I, p. 835; GR. I, p. 356.

XXXIV. BIBL., BR., GR. manca.

XXXV. BIBL., BR., GR. manca.

XXXVI. BIBL. IV, p. 304; BR. III, p. 1231; GR. IV, p. 494.

ser | Federico Luigini | *da Udine* | *Con privilegio.* [*Stemma*]. | In Venetia, per Plinio | Pietrasanta | MDLIIII ». Di p. 130 + p. n. n. 4; a p. 3-6 lettera di Girolamo Ruscelli in data *di Venetia il dì IIII di Genaro MDLIIII* « Alla Illustriss. | et Honoratiss. Signora | la Signora Lucretia | Gonzaga, Manfrona ».

XXXVII. [g. II. 17]. « *Libro de l'amore divino* | *et humano* ». S. l. n. a.; di c. n. n. 48; a c. n. n. 1 v. 2, dedica di « Leonardo Marso d'Avezzano | al S. Bernardino Silverio | de' Piccolomini, | Abate et prot. not. Apost. ».

XXXVIII. [g. III. 2]. *Libro* | *di natura d'amo-* | *re di* Mario Equi- | cola, *novamen-* | *te stampato,* | *et con som-* | *ma diligen-* | *tia cor-* | *ret-* | *to.* MDXXXI ». In fine: « Stampato nella Inclita città di Vinegia, appresso santo | Moyse nelle case nuove Iustiniane, per Franceso | di Alessandro Bindoni, et Mapheo Pasini | compagni. Nelli anni del Signore 1531 | del mese di Marzo. Regnante il | Serenissimo Prencipe Mes- | ser Andrea Gritti. [*Stemma*] ». Di c. 223; a c. 2 è la dedica: « Mario Equicola d'Alveto al- | la Eccellentissima Signo- | ra Madonna Isabella | da Este, Marchesa- | na di Mantoa ».

Lombardelli [Orazio], v. n° LVIII.

Luigini [Federico], v. n° XXXVI.

Manfredi [Muzio], v. n° XXXIV.

Marescotti [Ercole], v. n° XXVI.

Marinello [Giovanni], v. n° XL, XLV.

XXXIX. [g. III. 7]. « *Marsilio Ficino* | *sopra l'amore* | *overo* | *Convito di Platone* | *traslato da lui dal-* | *la greca lingua nella latina, e appresso* | *volgarizzato nella Toscana.* | *Con una tavola copiosa* | *di ciò, che nell'opera si contiene.* | *Di nuovo ristampato.* [*Stemma*]. | In Firenze | Per Filippo Giunti | MDXCIIII ». Di p. n. n. viii + p. 251 + p. n. n. 44; a p. n. n. iii-v lettera dedica in data *di Firenze il dì 11 di Luglio 1594.* « A Piero | di Simoni | del Nero | nobilissimo Fiorentino | Filippo Giunti ».

Marso d'Avezzano, v. n° XXXVII.

XL. [g. III. 30]. « *Le* | *Medicine* | *pertinenti* | *alle infermità* | *delle donne,*

XXXVII. Bibl., Br., Gr. manca.

XXXVIII. Bibl. III, p. 199; Br. II, p. 1034; Gr. II, p. 493.

XXXIX. Bibl. manca; Br. II, p. 1245; Gr. II, p. 576.

XL. Bibl. manca; Br. III, p. 1431; Gr. p. IV, 400.

| *scritte per* M. Giovanni | Marinello | *nuovamente da lui ampliate et ricorrette* | *divise in tre libri.* | *Con privilegio.* [*Stemma*]. | In Venetia | Appresso Giovanni Valgrisio, al segno | della Vittoria, 1574 ». Di c. n. n. 8 + c. 329 + c. n. n. 21.

Minturno [Antonio], v. n° V.

Modio [Gio. Battista], v. n° IX.

Nobili [Flaminio], v. n° LV.

XLI. [h. II. 24]. « *La Nobiltà* | *delle donne* | *di* M. Lodovico Domenichi | *Corretta et di nuovo ristampata* | *Con privilegio.* [*Stemma*]. | In Vinetia, appresso Gabriel | Giolito de Ferrarii | e fratelli. MDLI ». Di c. 276; a c. 2-4 lettera dedica del Domenichi in data *a XXIX di Giugno MDXLVIII.* « All'Illustrissimo | Signor conte d' Aversa | il S. Don Gio. Vincentio | Belprato ».

XLII. [g. III. 29. 1]. « *Della* | *Nobiltà* | *et Eccellenza* | *delle donne, nuovamente* | *dalla lingua francese* | *nella italiana* | *tradotta.* | *Con gratia et privilegio.* [*Stemma*]. | In Vinegia, appresso Gabriel | Giolito de Ferrarij | MDXLIII ». Di c. 29; a c. 2-3 r. lettera dedica di Gabriel Giolito de' Ferrari in data *alli* xiii *di Settembre MDXLIII di Vinegia* « Alla Illus. | Signora Buona Soarda | da San Giorgio ».

XLIII. [g. III. 9]. « *Opera* | *di M.* Domenico | Bruni *da Pistoia* | *Intitolata* | *Difese delle Donne* | *Nella quale si contengono le difese loro, dalle* | *calunnie dategli per gli scrittori,* | *et insieme le lodi di quelle.* | *Nuovamente posta in luce.* [*Stemma*]. | In Firenze, MDLII ». In fine: « In Firenze | appresso i Giunti | MDLII ». Di c. 87; a c. 2-3 r. dedica del Bruni: « All'Illustriss. | et excellentiss. | Signora, la Signora | Leonora de' Medici di Toledo, dignissima | Duchessa di Firenze ».

XLI. Bibl. V, p. 201; Br. II, p. 801; Gr. II, p. 420.
La prima stampa è del 1549 (cfr. *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari*, vol. I, pp. 246-249); una terza ristampa, sempre del Giolito, uscì nel 1554.

XLII. Bibl., Br. manca; Gr. IV, p. 681. Altra edizione nella raccolta Giordani è:
[g. III. 20. 4]. « *Della* | *Nobiltà* | *et Eccellenza* | *delle donne* | *dalla lingua francese* | *nella italiana* | *tradotto.* | *Con una oratione di* M. | Alessandro Piccolomini *in lode* | *delle medesime.* | *Con gratia et privilegio.* [*Stemma*]. | In Vinegia, appresso Gabriel | Giolito de Ferrari | MDXLIX ». Di c. 36; a c. 2-3 v. lettera dedica di Gabriel Giolito de' Ferrari in data *alli XIII di Settembre MDXLIIII di Vinegia* « Alla Illust. | Signora Buona Suarda | Da San Giorgio ». Cfr. *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari*, a cura di S. Bongi, vol. I, pp. 76-77. Egli ricorda come prima un' ediz. del MDXLIV con lettera dedica del 13 sett. 1544. Ristampata dal Giolito nel 1545 e nel 1549, poi riunita ad altre operette sullo stesso argomento in una stampa di Venezia, Barezzo Barezzi 1622.

XLIII. Bibl. V, pp. 367-368; Br. I, pp. 1295-96; Gr. I, p. 554.

XLIV. [g. III. 12]. « *Ornamenti* | *della gentil* | *donna vedova.* | *Opera del Signor* GIULIO | CESARE CABEI. | *Nella quale ordinatamente si tratta di tutte* | *le cose necessarie allo stato vedovile*; *onde* | *potrà farsi adorno d'ogni habito* | *virtuoso et honorato.* | *All'Illustriss. Signora Ginevra Salviati* | *de' Baglioni.* | *Con Privilegio.* [*Stemma*]. | In Venetia | Appresso Christoforo Zanetti, 1574 ». Di p. n. n. 16 + p. 134.

XLV. [g. III. 13]. « *Gli ornamenti* | *delle donne* | *tratti dalle scritture d'una Reina Gre-* | *ca per M.* GIOVANNI MA- | RINELLO, *et divisi in* | *quattro libri*, | *con due tavole, una de'Capitoli, e l'altra d'al-* | *cune cose particolari.* | *Opera utile et necessaria ad ogni gentile persona.* | *Con Privilegio.* [*Stemma*]. | In Venetia, Appresso Francesco de' Fran- | ceschi senese, MDLXII ». In fine: « In Venetia | appresso Francesco de' Franceschi senese, al se- | gno de la Pace, MDLXII ». Di c. n. n. 8 + c. 319; a c. n. n. 2-7 dedica di Giovanni Marinello « Alle Illustrissime | Signore, la Signora | Vittoria et la Si- | gnora Isabella | Palavicine ».

XLVI. [g. III. 24. 3]. « *Paraphrasi della sesta sa-* | *tira di Giuvenale: nel-* | *la quale si ragiona del-* | *le miserie degli huo-* | *mini maritati.* || *Dialogo in cui si parla* | *di che qualità si dee tor moglie, et del* | *modo che vi si ha a tenere.* || *Lo epithalamio di Ca-* | *tullo nelle nozze di Peleo e di Teti* | *MDXXXVIII* ». In fine: « In Venegia, per Curtio Navo e Fratelli ». Di c. n. n. 62. Sono tre operette di L. Dolce, delle quali la prima è dedicata « a M. Titiano Pittore et Cavaliere », con lettera in data *di Padova il* x *d'Ottobre MDXXXVIII*, la seconda « al Magnifico M. Federico | Badoaro suo signore », con lettera in data *da Vinegia primo di Febraro nel XXXIX.*

PASSI [GIUSEPPE], v. nº XXIV.

XLVII. [h. II. 19]. « *Della perfetta* | *verginità* | *de'* SANTI BASILIO | *et* AGOSTINO. | *Con una breve disputa della castità et uno succinto* | *discorso, in lode della medesima, di* | *S. Efrem* | *Et alcuni spiritoalissimi et essercitii di Santa* | *Gertrude Vergine.* [*Stemma*]. | In Brescia | Appresso Francesco et P. Maria Marchetti fratelli | MDLXVI ». Di c. n. n. 16 + c. 132; a c. n. n. 2-4 lettera dedica in data *in Brescia il* xv *di Luio MDLVI* « Alla molto reve- | renda in Christo la | madre D. Giulia Lani | Abbadessa | et alle ben costumate | Vergini sotto del governo di lei del | Monastero di S. Cosimo | et Damiano | Don Hilarione Genovese | Confessor suo s. d. ».

PICCOLOMINI [ALESSANDRO], v. nº XIV.

POCATERRA [ANNIBALE], v. nº XII.

XLIV. BIBL. V, p. 392; BR., GR. manca.

XLV. BIBL. V, p. 392; BR. III, p. 1431; GR. IV, p. 400.

XLVI. BIBL. V, p. 428; BR. II, 792; GR. II, p. 418.

XLVII. BIBL., BR., GR. manca.

XLVIII. [h. III. 7. 2]. « *Prudentissimi et* | *gravi documenti circa* | *la elettion della mo-* | *glie; dello eccellente et dottissimo* | *M.* Francesco Barbaro | *Gentilhuomo venitiano* | *al molto Magnifico* | *et Magnanimo* | *M. Lorenzo de' Medici* | *cittadin fiorentino: nuovamente dal latino* | *tradotti per M. Alberto* | *Lollio Ferrarese.* | *Con Privilegio.* [*Stemma*]. | In Vinegia, appresso Gabriel | Giolito de' Ferrari | MDXLVIII ». Di c. 60 + c. n. n. 4; a c. 2-4 r. lettera dedica di Alberto Lollio in data *di Ferrara alli* xv *di Febraro* « Al molto Magni- | fico et molto ver- | tuoso M. Federico Ba- | doero Gentilhuo- | mo Vinitiano ».

XLIX. [g. II. 21. 6]. « *Ragionamento* | *del Sig.* Annibal | Guasco | *a D. Lavinia sua figliuola* | *della maniera del governarsi ella in corte* | *andando per dama* | *alla Serenissima Infante* | *D. Caterina Duchessa* | *di Savoia.* [*Stemma*]. | In Turino, presso l'herede del Bevilacqua MDLXXXVI ». Di c. 40; a c. 2 lettera di D. Lavinia Guasca in data *di Turino alli XV di Marzo MDLXXXVI* al padre Annibal Guasco; a c. 3*r*. sonetto a D. Lavinia sua figliuola, com.: *Qual più tenera madre a più diletto.*

L. [g. II. 21. 1]. « *Ragionamento* | *del Sig.* Ascanio | de' Mori da Ceno | *in lode delle donne.* [*Stemma*]. | In Mantova | Per Francesco Osanna | stampator ducale ». S. a.; di c. 10; a c. 2 lettera dedica di Ascanio de' Mori da Ceno in data *in Mantua il primo di Agosto del MDLXXIX* » « All' Illustrissima | Sig. mia Osservandiss. | la Sig. Beatrice Brancaccia | Castalda Marchesa | di Casciano ecc. ».

LI. [h. II. 14. 1]. « *Il Raverta* | *dialogo di Messer* | Giuseppe Betussi | *nel quale si ragiona* | *d' amore et de gli* | *effetti suoi.* | *Con gratia et privilegio.* [*Stemma*]. | In Vinegia, appresso Gabriel | Giolito de Ferrari | MDXLV ». Di p. 204; a p. 3-6 lettera dedica del Betussi in data *alli X di Febraio MDXLIII di Vinegia*: « All'Illustriss. | Sig. Vicino Orsino | di Castello ».

LII. [g. III. 22. 1]. « *Il Ricettario* | *sopra le diverse Aposteme* | *d' amore del M. Eccelen. Fisico et Naturale* | *Filosofo, delle cose secrete d'amo-* | *re famoso Messere* Ermo- | lao de i Debili | *ad utilità, et sanità di donne, et huomini: gio-* | *vani, vecchi et vecchie, novamente*

XLVIII. Bibl. II, pp. 428-29; Br. I, pp. 644-45; Gn. I, p. 288.
Ristampato col titolo *Della scelta della Moglie* nel 1778 in Vercelli, nel 1785 in Vicenza, nel 1804 in Napoli, e forse altre volte.

XLIX. Bibl., Br. manca; Gn. III, p. 169.

L. Bibl. manca; Br. III, pp. 1903-4; Gn. manca.

LI. Bibl. I, p. 428; Br. I, p. 835; Gn. I, p. 356.
La prima ediz. è del 1544; altre ristampe del Giolito nel 1549, 1554 e 1562; riprodotto dal Camerini nel vol. XXX della *Biblioteca rara*, Milano, Daelli, 1864 (cfr. *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari*, vol. I, pp. 84-88, 90, 254).

LII. Bibl., Br., Gn. manca.

| *posto in luce.* | *Con autorità et privilegi amplissimi, come nella sua* | *Bolla appare, et nello stendardo dipinto, et spie-* | *gato per universum orbis terrarum.* | *Con licenza de' superiori.* | In Verona, per Sebastiano et Francesco dalle Donne | Fratelli, 1593 ». Di p. n. n. 16.

Ridolfi [Giovanni], v. nº XXVIII.

Roviglioni [Giacomo], v. nⁱ XX-XXI.

LIII. [h. II. 14. 2]. « *Spositione* | *d'un sonetto Pla-* | *tonico fatto sopra il* | *primo effecto, d'amore, che è il separare* | *l'anima dal corpo de l'amante, dove* | *si tratta de la immortalità de* | *l'anima secondo Aristo-* | *tile, e secondo* | *Platone.* [*Stemma*]. | In Fiorenza MDLIIII. | Con privilegio ». Di p. 107; a p. 3 lettera dedica in data *di Pisa l'ultimo d'Aprile MDXLVIII:* « Al Magnifico Messer Pom- | peo da Pescia | Lattantio Eugenio da Montefano ».

LIV. [g. II. 1] « *Dello Stato* | *Verginale Maritale* | *et Vedovile* | *Libri tre* | *del* M. R. D. Onofrio | Zarrabbini *da* | *Cotignola* | *Canonico regolare della Congregatione del Salvatore* | *dell'ordine di Santo Agostino* | *Con Privilegio.* [*Stemma*]. | In Venetia | Appresso Francesco de' Franceschi Senese | MDLXXXVI ». Di c. n. n. 16 + c. 79; a c. n. n. 2-3 *r*. lettera dedica del Zarrabbini « Alla clarissima | Signora Marietta | Contarini | Consorte del Clarissimo | Signor Marco Giorgio; Figliuolo del | Clarissimo Signor Marco ».

Tasso [Torquato], v. nº XVIII.

Tomagni [Giovanni David], v. nº XXV.

LV. [g. II. 17. 3] « *Trattato* | *dell'Amore humano* | *dell'Eccellente Signor* | Flaminio Nobili | *All'Illustriss. et Eccellentiss.* | *Signor Marchese Boncompagno.* | *Con Privilegio.* | Stampato in Bologna per Pellegrino Bonardo | Con licenza de' Superiori | MDLXXX | Ad instantia di M. Emilio Gianotti Libraro | alla Virtù ». Di c. n. n. 2 + c. 54; a c. n. n. 2 lettera dedica di Gianotti « All'Illustrissimo | Et Eccellentissimo | Signor Marchese | Boncompagno | Governatore, et Generale | di Santa Chiesa ».

LVI. [h. III. 35] « *Trattato* | *della* | *perfetta* | *maritata* | *del* R. P. M. F. Luigi | di Lione, *dell'ordine di Santo* | *Agostino,* | *tradotto di lingua* | *spagnuola in toscana* | *dal Cavaliere fra* | *Giulio Zanchini da*

LIII. Bibl., Br., Gr. manca.

LIV. Bibl., Br., Gr. manca.

LV. Bibl. manca; Br. IV, p. 84; Gr. IV, p. 681.

LVI. Bibl., Br., Gr. manca.

Casti- | *glionchio.* [*Stemma*]. | In Venetia | Appresso Gio. Battista Ciotti MDXCV ». Di p. 173; a p. 1-3 dedica del traduttore in data *di Firenze adi 1° decembre MDXCIV* « Alla Molto | Illustre Signora | sua Osservandiss. | La Signora Lucretia | Ricasoli Zanchini ». L'operetta è dedicata nell'originale « A Donna Maria Varela | Osorio ».

LVII. [g. III. 22. 2.] « *I tre libri* | *d'Amore* | *di* M. Francesco | Cattani *da* | *Diacceto* | *filosofo et gentilhuomo* | *fiorentino, con un Panegirico all'amore* | *con la vita del detto* | *Autore fatta da M. Benedetto Varchi* | *Con Privilegio.* [*Stemma*]. | In Vinegia appresso Gabriel | Giolito de Ferrari | MDLXI ». Di p. 207.

Trotto [Bernardo], v. n° X.

Tullia [D'Aragona], v. n° XVII.

LVIII. [h. III. 17. 1] « *Dell'Uffizio* | *della donna* | *maritata* | *capi cento ottanta* | *d'* Orazio Lombardelli | *senese, Accademico* | *Humoroso* [*Stemma*]. | In Fiorenza | Appresso Giorgio Marescotti 1584 | Con Licentia de' Superiori ». Di p. 66; a p. 3-5 lettera dedica del Lombardelli in data *di Siena il dì 6 d'ottobre 1574* a Delia Bellanti sua consorte.

Valerio [Agostino], v. n[i] XXXI - XXXII.

Viti [Nicolao], v. n° XXXV.

Vito di Gozze [Nicolò], v. n° XV.

LIX. [g. III. 5] « Giovan | Lodovico | Vives *da Valenza* | *De l'ufficio del Marito,* | *come si debba portare verso la moglie.* | *De l'istitutione de la femina* | *Christiana, vergine, maritata o vedova.* | *De lo ammaestrare i fanciulli* | *ne le arti liberali.* | *Opera veramente non pur dilettevole* | *ma ancho utilissima a ciascuna maniera di persone.* [*Stemma*]. | Con gratia et privilegio de la Illustrissima | Signoria di Vinegia per anni dieci. | In Vinegia. | Appresso Vincenzo Vaugris, al segno d'Erasmo | MDXLVI ». Di c. n. n. 16 + c. 200. È una traduzione dallo Spagnuolo di Pietro Lauro modenese; a c. n. n. 1 *v.*-2 è

LVII. Bibl. manca; Br. I, pp. 1674-75; Gr. II, p. 85.

LVIII. Bibl., Br., Gr. manca.

LIX. Bibl. manca; Br. V, pp. 1333-34; Gr. VII, p. 381. Altra edizione:
[h. III. 29]. « Giovan | Lodovico Vives *da* | *Valenza. Dell'ufficio del* | *marito verso la moglie.* | *Dell'istitutione della femina christiana, vergine* | *maritata o vedova e dello ammaestrare i* | *fanciulli nelle arti liberali.* | *Opera veramente non* | *pur dilettevole ma anco utilissima.* [*Stemma*]. | In Milano | Appresso a Giovanni Antonio degli Antonii | MDLXI ». Di c. 172.

la dedica di Pietro Lauro « Alla Illustrissima | et Eccellentissima | Signora, la Signora | Lionora di Toledo, Duchessa di Firenze ».

ZAMPESCHI [BRUNORO], v. nº XXX.

ZARABBINI [ONOFRIO], v. nº LIV.

ZINANO [GABRIELE], v. nⁱ I, II, III, IV.

INDICE

DELLE

RIME CUI SI ACCENNA NELLA PRESENTE BIBLIOGRAFIA (1).

Altera pars hominis mas, altera foemina; cunctis [Distici] nº 26
Al trono alto di Giove [Ballata] . . . . . » 22
Amor chi la tua forza non ammira . . . . . » 30
Anime illustri, il cui leggiadro stile . . . . . » 30
A voi donne, ch' al foco d'Imeneo . . . . . » 10
Che Alcina? Che Medea? Che Circe o Armida? . . » 24
Che non può d'alto cor nobil desio . . . . . » 26
Chi brama far nell'aspra guerra orrenda . . . . » 30
Chi cerca amando divenir perfetto . . . . . » 30
Chi 'l pelago d'amore a solcar viene . . . . . » 30
Chi vol seguir d'amor l'altera corte . . . . . » 30
Come amor di cui già tanti e tanti anni . . . . » 30
Come fra 'l gelo d'onestà s'accenda . . . . . » 30
Come si cangi un animo repente . . . . . » 30
Come si di virtù pregiate e rare . . . . . » 30
Cotesta polve che cader fatt' hai . . . . . » 10
Dame gentili a cui saran palesi . . . . . » 13
Descrivere gli affetti e le maniere . . . . . » 30
Devonsi le corone ed i trofei . . . . . » 42
Di Cipriano a i ben purgati inchiostri . . . . . » 22
Di Giove onnipotente, invitto Alcide . . . . . » 26
Farra, in te sol non men, che 'l sol si vede . . . » 19
Fiamma d'amor, ch' a Dio le pure menti . . . . » 19
Il sol di vostre glorie eterne e dive . . . . . » 19
Italiam, Clava, vexantes forte Lacinum [Distici] . . » 26
L'alta virtù di Venere e di Amore . . . . . » 30
Largo campo per certo e fu soggetto . . . . . » 24
Mentre biasmi quei vizii e quei difetti . . . . . » 24
Mentre con sì leggiadro altero stile . . . . . » 30

(1) I componimenti, cui non segue indicazione alcuna, sono sonetti.

Mentre il Farra d'amor semi spargea . . . . . n° 19
Mentre la forte e nobil vostra mano . . . . . » 30
Mentre passo, gentil, con chiare note . . . . . » 24
Mentre, Signor, con stil pregiato e raro . . . . . » 30
Miseri amanti che voi stessi avete . . . . . » 30
Monstra olim Alcides totum cantata per orbem [Distici] » 26
Muzio che d'alta gloria il petto m'empie . . . . » 34
Nobil fatica è impresa degna prendi . . . . . » 24
O de' spirti solleciti e prestanti . . . . . » 22
O di rare virtudi esempio raro . . . . . » 30
Or potrà ben per ogni altera riva . . . . . » 30
Pochi son che correndo ad Indi e a Scitri . . . . » 30
Ponete fine, o miserelli amanti . . . . . » 30
Porterà sempre il nome vostro altero . . . . . » 10
Qual più tenera madre a più diletto . . . . . » 49
Quando talor da' tuoi pregiati e degni . . . . . » 30
Quel che non seppe a pien ne la sua scola . . . . » 30
Quel Macedone ardito che superbe . . . . . » 22
Questi nel cui bel cor Vener celeste . . . . . » 24
Ragion è ben che il mondo v'ami e prigi . . . . » 30
Saggio d'Amor guerrier, guerrier di Marte . . . . » 30
Saggio scrittor, gran cavalier di Marte . . . . . » 30
Scendi dal cerchio tuo, Compagna eterna . . . . » 30
Scieglie il men buono e sen fa pregio, stende . . . » 24
Se già lunga stagione in cieco errore . . . . . » 30
Se mai spirto gentil lontan fuggire . . . . . » 24
Se par fosse al desìo l'ingegno e l'arte . . . . . » 30
Signor, cui sempre a gara Apollo e Marte . . . . » 30
Signor, se d'alta gloria avete il core . . . . . » 30
Si iuvat in solo vitam traducere lecto [Distici] . . » 10
Spirto gentil, fra bei pensier d'amore . . . . . » 30
Stava il regno d'amor sprezzato e vile . . . . . » 30
Sterope e Bronte ho dentro al petto e fanno . . . . » 26
Trotto, se più l'altezza de i concetti . . . . . » 10
Voi, che co' chiari et ben purgati inchiostri . . . . » 30

GIORGIO ROSSI.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

IL TERZO CENTENARIO DI TORQUATO TASSO

Si parla, in particolare, di: Bonghi — Campello della Spina — De Gubernatis — Ravelli — Fiammazzo — Gargiulo — Fasulo — Capasso — Agnelli — Borgatti — Albertazzi — Crescini — Di Giovanni — Sampolo — Conti — Del Lungo — Cherbuliez — Pasolini — Prinzivalli — Falco — Natali — Cougnet — Giuria — Mazzoleni — Roncoroni — — Multineddu — Banti — Proto — Vivaldi — O. Zenatti — A. Martini.

I. Quasi un anno è trascorso dalla commemorazione del terzo centenario dalla morte di Torquato Tasso e ancora non ne è spenta l'eco; ma, cessati gli entusiasmi più vivi, è doveroso per il nostro *Giornale* dare agli studiosi conto di questa solennità letteraria e di quello che per essa abbiano avvantaggiato gli studî nostri. Poichè di rado è occorso di vedere un così universale consentimento nel rendere omaggio a colui che, se nella storia letteraria è annoverato quarto fra i grandi poeti, è all'incontro il primo e il più gradito nella coscienza popolare; e i casi di lui, veri o supposti, anzi più i leggendari dei veri, sì come attraggono lo studioso e lo scienziato, così si prestano mirabilmente alle rifritture e alle declamazioni sentimentali degli scrittorelli d'ogni genere.

Questo, purtroppo!, ha avuto nuova conferma da ciò che si è veduto apparire per le stampe nell'occasione presente: poichè se la bibliografia tassiana si è dovuta aumentare di meglio che duecento numeri (1), è molto se una dozzina di scritti meritano di essere presi in esame, e i numeri unici, tranne quelli stampati a Roma e a Bergamo, furono addirittura esileranti; in cambio, quanti errori vecchi e spropositi nuovi, quante inutili ripetizioni, quanta ignoranza di quel che altri ha fatto, quante parole vane e frasi so-

(1) A compimento di quella inserita nel vol. III della mia *Vita di T. Tasso*, ho creduto opportuno raccogliere la *Bibliografia delle pubblicazioni tassiane in occasione del terzo centenario dalla morte del poeta*, nella *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi*, an. VI (1895), ni 9-10.

nore e singhiozzi e maledizioni sciupate! Guai a noi se dal numero di tali pubblicazioni si dovesse argomentare dell'amore alle lettere e della cultura in Italia! Dovremmo confessare una volta di più, e non per il solo Tasso, che il nostro paese mai, come ora, fu più restìo ad accogliere i risultati nuovi degli studi, che pur vigoreggiano, e mai fu più alieno dalle lettere.

Stimando che un cenno delle onoranze tributate al poeta, almeno ne' luoghi che con lui ebbero più stretta attinenza, non debba essere sgradito, e perchè ciò sotto un certo aspetto è pur necessario a dare un'idea compiuta del centenario, verrò dapprima ricordando quello che Roma, Bergamo, Sorrento, Napoli, Ferrara e Mantova hanno fatto, accennando in pari tempo ai discorsi tenuti e ai numeri unici pubblicati in ciascuna città: dipoi prenderò in esame più particolare alcuni pochi volumi che sembrano meritare attenzione, e nomerò le nuove edizioni di scritti tassiani apparse in questa ricorrenza.

La commemorazione più solenne e più importante fu certamente quella di Roma, come si conveniva, sì perchè là era morto Torquato, sì perchè l'omaggio che Roma tributava era quello di tutta Italia, e lo recarono all'umile monastero di S. Onofrio le LL. MM. il Re e la Regina (1). Là, sul Gianicolo, il 25 aprile e nei giorni seguenti, fu un pellegrinaggio non interrotto per venerare la tomba e per vedere nei ritratti, nei manoscritti, nelle stampe, nei ricordi d'ogni genere, quasi ritessuta la vita tristamente avventurosa del poeta.

Poichè, per vero, la mostra procurata dal Ministero della Pubblica Istruzione, alla quale contribuirono istituti e privati, così italiani come stranieri, riuscì quale per nessuno dei grandi della nostra letteratura sarebbe forse possibile, poichè di nessuno si può dire di avere, come si ha del Tasso, dagli abbozzi alle ultime copie, tutti i manoscritti e per la maggior parte autografi; e a ciò bisogna aggiungere le raccolte delle più rare edizioni e di altre memorie. E pure vi fu chi scrisse che tutto ciò non parlava al sentimento, e rimpianse la commemorazione a suon di versi di poeti di terzo e di quarto ordine, raccolti in un volume nel 1844 a Torino per il centenario dalla nascita (2).

L'odierna solenne commemorazione non sparirà dalla memoria, mercè di un grande album, che l'editore Danesi di Roma pubblicherà tra breve, di ben 225 tavole, con illustrazione; delle quali 50 rappresentano S. Onofrio nell'insieme e nei particolari, i ricordi del poeta, e le camere del monastero come erano durante la mostra tassiana; e 175 altre danno fac-simili di tutti i manoscritti e delle stampe postillate là raccolte in quei giorni.

Di più sappiamo che S. E. il Ministro Baccelli aveva disposto che nelle stanze di S. Onofrio fossero istituiti un museo ed una biblioteca tassiana: duraturo omaggio alla memoria del Tasso. Speriamo che il disegno sia attuato al più presto.

---

(1) La partecipazione dei Sovrani a questa commemorazione indusse il conte Pier Desiderio Pasolini e l'autore di questa rassegna a raccogliere in un opuscolo *Torquato Tasso e la Casa di Savoia*, Roma, tip. del Senato, 25 aprile 1895, in-fol., i versi, le lettere e i passi dei dialoghi del Tasso ove è menzione della Casa di Savoia, riproducendo in fototipia gli autografi o apografi rispettivi. Furono stampati, in azzurro e rosso, 150 esemplari, dei quali 40 in carta giapponese.

(2) Leone Fortis nella *Vita italiana*, an. I, n° 13. Cfr. *Giorn.*, XXVI, 398 *n*.

Non altrettanto felice parve il concorso bandito, a soli tre mesi di tempo, tra gli studenti di lettere delle nostre Università per un lavoro del Tasso. Il risultato fu meschino; la premiazione, a quelli che parvero più meritevoli, fu fatta in Campidoglio, ove il prof. Giuseppe Chiarini lesse un discorso di Ruggero Bonghi, essendo questi già aggravato dal male che poco appresso lo trasse alla tomba (1).

Il discorso del Bonghi (2) parve risentirsi delle infelici condizioni in cui fu dettato, e poichè egli pur volle prendere cognizione degli studi più recenti, questi produssero un certo ondeggiamento, una cotale incertezza tra le notizie vecchie e le nuove, così che soltanto per virtù del suo spirito fino e indagatore seppe equilibrarsi. Fin da principio egli non nasconde la difficoltà di esprimere il doloroso fenomeno che è la vita del Tasso; la riassume, o, più che riassumere, accenna, formulando giudizi sintetici e spesso acuti, com'era nell'indole sua. Una osservazione di fatto non si può tacere: scrisse il Bonghi che il Tasso pare vantarsi di leggere *in secretis* il poema a Lucrezia d'Este « dodici giorni dopo l'uccisione del Contrari », amante di quella, ciò che lo fece soffermare ad investigare quali recondite intenzioni ponesse il poeta in quella frase. Lascio di notare che omai, sapendo a quale regime di cura si assoggettavano coloro che, come la Duchessa allora, bevevano l'acqua della Villa, si capisce che il Tasso era chiamato a leggerle il poema perchè a quelli ammalati era prescritto: « diurnum « somnum evitent quantum possunt » (3); ma ogni motivo di sospetti cessa, quando si sappia che la lettera del Tasso è del 20 luglio e l'uccisione del Contrari avvenne il 2 agosto (4). La rettifica non è senza valore.

Accanto alla commemorazione, dirò così, ufficiale, in vari circoli cattolici di Roma, che già da molti mesi vi si apprestavano, come l'Arcadia, l'Accademia Tiberina e altri, furono letti discorsi, recitate poesie ed eseguite musiche. Non voglio tuttavia tacere della conferenza che il conte Paolo Campello della Spina lesse al Circolo Romano di Studi, come quella che fu ben lontana dalle intemperanze e dalle esagerazioni che altrove si udirono in questa occasione (5). Il conte di Campello fu assai misurato, mostrò di aver presa conoscenza dei più recenti documenti, e non si peritò di affer-

---

(1) Tutta l'opera del Ministero, i discorsi e le relazioni ufficiali, chi voglia può vedere nell'opuscolo *Nel terzo centenario della morte di Torquato Tasso*, Roma, tip. Elzeviriana, 1895, in 8°, pp. 31, ove è altresì un elenco della mostra tassiana. — A cura del Ministero fu altresì coniata e distribuita una medaglia, veramente bella, incisa da L. Giorgi di Firenze; per il diritto della quale fu presa a modello l'antica medaglia riprodotta col n° 3 nel III vol. della mia *Vita di T. Tasso*; sul rovescio, entro una corona d'alloro, è l'elegante e comprensiva iscrizione del professore Pietro Cavazza: MORS PRAERIPVIT LAVRVM | TRIBVIT IMMORTALITATEM | POSTERITAS | VII. KAL. MAI. AN. MDCCCXCV. Ne furono coniati un esemplare d'oro destinato al Museo tassiano, dodici d'argento, e 60 di bronzo. — Non è inutile ricordare che la sera del 25 aprile al teatro Argentina la R. Scuola di recitazione di Firenze, diretta da L. Rasi, rappresentò l'*Aminta* con intermedi musicali del tempo; ma la esumazione, per molte ragioni, non fu felice.

(2) Fu stampato nell'opuscolo *Nel terzo centenario* ecc., testè citato, e nella *Cultura*, an. V, n^i 14-15 (15-22 aprile 1895).

(3) Cfr. la mia *Vita di T. Tasso*, I, p. 212.

(4) CAMPORI e SOLERTI, *Luigi, Lucrezia e Leonora d'Este*, Torino, Loescher, 1888, p. 51.

(5) Fu stampata nella *Roma letteraria*, an. III, n° 9.

mare che molte leggende sono ormai sfatate e la figura del Tasso ci si presenta sotto un aspetto molto diverso che per lo passato (1).

Buono ho già detto essere il numero unico apparso in Roma per cura del Circolo Romano di Studi S. Sebastiano; buono così per il testo, come per le illustrazioni (2); ma poteva essere anche migliore.

Nell'ora istessa nella quale aveva luogo la commemorazione ufficiale in Campidoglio, Angelo De Gubernatis, allora reggente la cattedra di letteratura italiana nella R. Università di Roma, tenne in un'aula della Sapienza una sua conferenza (3), alla quale seguì una piccola accademia di versi.

Io non farò carico al De Gubernatis, già direttore di una *Rivista per le tradizioni popolari*, d'inculcare nei nostri giovani fede nella leggenda che « il sentimento popolare vago, ma non cieco, è venuto recando col giro « di tre secoli », piuttosto di credere « a certe storie laboriose, frutto di « molta diligenza, autenticate col documento minimo ». Questo alcuno chiama differenza di metodo: e mi ci acqueterei, se il disprezzo per i documenti e per le date e il non sviscerare la leggenda non recasse seco il pericolo di fondare su basi inesistenti un edificio mirabolano. Poichè, proprio nel tempo che altri, « con diligenza di indagini diminutive », cercava di sostituire alla leggenda e alla tradizione la storia, e ferveva dovunque il lavoro per fermare una verità anche minima di quella vita travagliata, il De Gubernatis ha avventata una ipotesi o una interpretazione, che dir si voglia, la quale, se mostra il grande disprezzo per gli studi laboriosi, ha però il torto di poter divenire il nocciolo di una leggenda che s'infuturi.

E lasciando la solita Sofronia-Leonora e l'immancabile Olindo-Torquato navigare per « una plaga ignota e lontana », sperando che approdino all'isola dei poeti e più non ritornino, dirò in breve quale sarebbe la scoperta del De Gubernatis per la quale si dovrebbero acquetare quanti vedono un mistero nella vita del povero Tasso.

Anch'egli parte dalla famosa lettera, di cui ho detto poco sopra, nella quale il Tasso racconta delle letture giornaliere che « invitus invitum » faceva a Lucrezia ammalata; e poichè le piccole indagini e i documenti sono da disprezzarsi, per il De Gubernatis la spiegazione ne è questa: « il duca « Alfonso parte di mala voglia e dà in custodia la sorella Lucrezia al Tasso, « allora suo intimo amico ». Peccato che il Tasso medesimo dica invece in quella stessa lettera essere il duca « andato fuori », cioè in villa a divertirsi, e che quell'intima amicizia possa essere sospetta a chi conosca un poco le relazioni fra poeti e principi a quel tempo; tuttavia crediamovi per un momento e, dimenticando che proprio allora Lucrezia aveva per amante il

---

(1) A questa parola franca e assennata fa riscontro quella di un anonimo nell'*Osservatore cattolico* di Milano del 29-30 aprile, il quale, con molta ponderatezza, fece notare che il Tasso, quale è oggi conosciuto, non può più, come per l'addietro, essere considerato come perfetto cattolico e convinto e ispirato poeta della fede; ma ciò non fece che attirargli i fulmini di altri correligionari, meno equanimi e meno istruiti.

(2) *Torquato Tasso. XXV aprile MDCCCXCV*, Roma, Unione Cooperat. editrice, 1895.

(3) Si legge ne *La Vita italiana*, an. I, n° 12 (25 aprile 1895). La parte sostanziale è altresì nel numero unico *Torquato Tasso. XXV aprile MDCCCXCV* di Roma, pp. 22-24.

Contrari, come ebbe altri dopo, riteniamo che il duca affidasse quella perla di Lucrezia all'amico Tasso; il quale, certamente, doveva sapere il perchè di quella custodia, tanto è vero che l'anno prima aveva cominciata una tragedia, il *Galealto*, e poi s'era fermato al principio del secondo atto. Perchè, per il De Gubernatis, il mistero sta proprio in questo interrompimento; egli dice che il *Galealto*, cominciato subito dopo l'*Aminta*, deve avere lo stesso procedimento, cioè allusioni a fatti reali. Ora l'illustre professore pare non fosse ancora informato quali allusioni alla realtà contenga l'*Aminta*, e, forse, dimenticava che tali allusioni si trovano nelle pastorali perchè vi trapassarono dall'ecloga, mentre di tanti fatti della storia italiana nessuno, malauguratamente, fu allora argomento di tragedia nostra, che giacque sempre oppressa sotto la stretta imitazione di quella classica. Ma il De Gubernatis, che trascura le notizie date dal Teza e dal Gigas sull'erudizione scandinava del Tasso, non trovando in alcuna saga nordica il caso di *Torrismondo*, finisce per crederlo più ferrarese che scandinavo e vi trova la spiegazione delle imprudenti parole a carico di Alfonso e delle sorelle per le quali il Tasso confessa di essere stato rinchiuso. Ecco: Rosmunda nel *Torrismondo* ama in segreto il principe suo fratello (questo, almeno, pare al De Gubernatis), ma « scopre che era pure propria sorella del principe « quell'Alvida che si doveva serbare intatta per le nozze a un principe « amico; onde il rimorso infinito e disperato di Torrismondo. Lucrezia d'Este « andò sposa al duca d'Urbino, che ne rimase poco contento e non la trattò « di certo con molti riguardi; Leonora, come la Rosmunda del *Torrismondo*, « si contenta di rimanere presso il duca suo fratello, *per amore del quale* « essa non lascia la corte di Ferrara. Non è lecito spingere oltre la sug- « gestione, tanto più nella città e nella corte dove regnò la sorella del Va- « lentino, Lucrezia Borgia. Ma se il *Galealto* e il *Torrismondo*, che si fon- « dano sopra un incesto di principi, hanno qualche attinenza con la vita reale, « noi non dobbiamo forse cercar molto lontana la vera cagione che rese « così aspro e severo il duca Alfonso al poeta cortigiano, che aveva, come « Ovidio, rivelato un terribile segreto di palazzo ». Nè basta; ecco, conchiude il De Gubernatis, la ragione per la quale il Tasso non pubblicò l'*Aminta* (oh, ci sono allusioni anche lì?), per cui lasciò interrotto il *Galealto* e non lo riprese « se non uscito di S. Anna, dopo la morte delle due principesse »! Par di sognare, e vien voglia di domandarsi se certe cose sono dette sul serio, in buona fede, o per burla. Via le ipocrisie, quando la suggestione ha detto tutto, e, in poche parole, sappiamo dunque che Lucrezia, e forse anche Leonora, erano amanti incestuose del fratello Alfonso; il Tasso lo sapeva, perchè amico, e ci ricamava sopra una tragedia: poi ebbe degli scrupoli, finchè una bella sera non spiattellò tutto in casa Bentivoglio e poi in mezzo alla corte (perchè questo dicono quei famosi piccoli documenti) e perciò il duca lo fece chiudere in S. Anna. Per pensare ciò, e stamparlo, bisogna semplicemente ignorare chi fossero Alfonso, Lucrezia, Leonora e il Tasso: come, per quel che sopra si conclude, si ignora che l'*Aminta* era nota e correva manoscritta fino dal 1573 e Leonora morì, dopo aver amareggiato in ogni modo il fratello duca, nel 1581; come si ignora che il *Galealto* uscì in luce nel 1582, quando proprio il Tasso era in S. Anna, e il *Torris-*

mondo fu stampato dieci volte nel 1587, mentre Lucrezia, lasciando (sempre per amore di Alfonso!) Ferrara al cardinale Aldobrandini, morì nel 1598! Ma già! le date e i fatti sono cose trascurabili per..... quell'altro metodo.

Dopo Roma, Bergamo, la patria degli avi, tributò onoranze a Torquato. Giuseppe Ravelli, vice-bibliotecario della Comunale, ordinò una mostra tassiana nella quale, se difettavano i manoscritti del poeta, poteva dirsi compiuta la serie delle stampe delle opere di lui, formanti la superba raccolta Serassiana di cui quella biblioteca si adorna. Il Ravelli poi pubblicò in elegante edizione di 100 esemplari, più 10 in carta a mano, *Lettere inedite di Bernardo e Torquato Tasso e Saggio di una bibliografia delle lettere a stampa di Bernardo Tasso* (Bergamo, Tipo-lit. fratelli Bolis, 1895). Quattro sono le lettere del padre, tra le quali notevole una al figliuolo, del 24 dicembre 1563, già segnalata dal Serassi, in cui espone la favola del *Floridante* allora incominciato (1); una sola di Torquato, del 10 settembre 1587, scritta da Mantova, appena di ritorno dalla breve gita a Bergamo, in cui si duole con Ventura Maffetto, già compagno di studi a Bologna, perchè non gli era stato permesso di vederlo: nuova prova, se pur occorre, che non aveva trovato pace neppure in quella piacevole gita (2). Questo è l'unico documento, mi sia lecito dirlo con giusta soddisfazione, che sia apparso nell'occasione del centenario, e non sia raccolto nella mia *Vita*, e però stimo non inutile divulgarlo qui in nota (3). La bibliografia delle lettere di Bernardo comprende trentadue numeri, e una traduzione francese; ma altri sette numeri furono già indicati in una recensione nella *Rassegna bibliografica della Letteratura Italiana* (III, p. 281) (4).

Un discreto numero unico vide altresì la luce in Bergamo (5); vi rilevo

---

(1) Questa lettera avrebbe servito assai bene al Foffano, *Il Floridante di B. Tasso* (estratto dall'*Arch. stor. lomb.*, an. XXII, fasc. 1); e infatti v. ora in questo *Giorn.*, XXVII, 188-89.

(2) Cfr. la mia *Vita di T. Tasso*, I, pp. 550-51.

(3) Ecco la lettera di Torquato, la sola adunque non compresa nell'epistolario del Guasti nè tra quelle nel II vol. della mia *Vita*.

« Al M.to R.do e m.to ecc.te S.r Ventura Maffetto.

Fra maggiori miei infortunii posso numerare l'esser venuto a Bergamo, e non aver veduto V. S., ma ne fu cagione la mia improvvisa partita, e la lunga deliberazione di coloro che volevano privarmi di questa contentezza. S'io tornerò, fra i primi pensieri sarà quello di visitarla; fra tanto mi ami come solea, anzi più che non solea, perchè io ho maggior bisogno della sua benevolenza e del suo favore, ed a lei più si conviene di favorirmi in questa mia avversa fortuna. Bacio a V. S. le mani.

Di Mantova, li x 7bre 1587.

Di V. S. M.to Rev.da Aff.mo Serv.re

Torquato Tasso ».

Questa lettera, avverte il Ravelli, è tratta da una copia sincrona gentilmente favoritagli dal nobile signor Giovanni Medolago di Bergamo.

(4) Altre quattro *Lettere inedite di Bernardo Tasso*, scritte dalla corte di Francia al Sanseverino, riguardo all'impresa di Napoli, sono state pubblicate da Giuseppe Bianchini (Verona, Drucker, 1895), ma sono le medesime già edite fino dal 1869 da Mario Panizza (per nozze Panizza-Taxis, Trento, tip. Monauni, 1869, in-8°, pp. 38); cfr. la *Rass. bibliogr.* cit., III, p. 281.

(5) *Torquato Tasso. 25 aprile 1595-1895*, Bergamo, tip. dell'Istituto italiano d'arti grafiche, 1895, in-fol., pp. 12, con illustr.

un articolo del Fiammazzo, per ragione personale. Questi osserva giustamente al Mazzoleni, il quale in uno scritto recente (1) tentò, come già fece il Serassi contro il Seghezzi, di rivendicare a quella città l'onore di aver dato i natali a Bernardo, che, alla stregua dei documenti che oggi si hanno, è impossibile non affermare essere Bernardo nato a Venezia, poichè così dice, e in più d'un luogo, egli medesimo. Ma, osserva ancora il Fiammazzo, mentre il Serassi sostenne quella opinione, e vittoriosamente, nel *Parere sopra la patria di Bernardo e di T. Tasso* (Bergamo, 1742) e il Seghezzi mostrò arrendervisi, non ne fece poi più cenno nella *Vita di T. Tasso* scritta parecchi anni dopo. E il Fiammazzo prosegue: « io posso infatti aggiunger « oggi, di fonte sicura, che quando dettava la *Vita di Torquato*, l'abate « s'era già completamente ricreduto sul luogo di nascita di Bernardo, ma « vinto dalla *pietosa sollecitudine*, ch'Ella gli ascrive a lode, tacque piuttosto « che mentire scientemente ». E dichiara che la medesima *pietosa sollecitudine* d'un erudito bergamasco gli impone di non aggiungere a questo proposito nemmeno una sillaba di più. Il Fiammazzo allude qui al Ravelli, il quale infatti a p. 38 delle *Lettere inedite* testè citate, accenna a tale questione, dicendo che « non mancherebbero nuove e fortissime ragioni » per sostenere essere veramente Bernardo nato in Bergamo; ma anch'egli preferisce « di seguire il sistema adottato più tardi dal Serassi (conoscendone le « ragioni), e non dire più parola su questo argomento ». Anch'io ho conosciute per mezzo del Ravelli queste ragioni; ma troppo mi hanno accusato di avere vilipesa la memoria di Torquato, perchè sveli io anche questo mistero; pur credendo che, se fosse svelato, nessuna offesa ne potrebbe venire alla memoria di Bernardo e di Torquato. È da ritenere adunque che, sebbene Bernardo dica e ripeta di essere nato a Venezia, egli è nato invece a Bergamo.

Il Fiammazzo dice inoltre che io affermai essere ignota la madre di Torquato; ciò non parmi esatto, perchè io scrissi essere stata « una parente « dello stesso cognome a noi ignota » (*Vita* cit., I, p. 2). Certamente sono stato troppo breve e avrei, allora, dovuto allegare il *Parere* ecc. del Serassi, nel quale è dimostrato che la madre di Bernardo doveva essere una sorella di monsignor Luigi Tasso, se questi gli era zio. Ma ora, dopo conosciuti i documenti posseduti dal Ravelli, non so se questa ipotesi si regga ancora, poichè monsignor Luigi Tasso poteva essere *zio* di Bernardo per altri motivi.

A ragione il Fiammazzo mi rimprovera di essere stato poco chiaro ove accennai alle dispute sulla *patria* di Torquato (*Vita*, I, p. 8, *n.* 4), parendogli che io confonda il *luogo di nascita* con quello di *origine*. È questione di parole: sul principio dell'opera mia affermai bergamasca la famiglia Tasso; poi affermai Bernardo essere nato a Venezia e Torquato a Sorrento: evidentemente, dunque, quando dissi che Bergamo non può in alcun modo essere considerata come *patria* del Tasso, intesi *patria* = *luogo di nascita*, con l'aggravante che neppure il padre fosse nativo di Bergamo.

---

(1) *Bergamo e il Tasso*, estr. dal *Diario-Guida della città e provincia di Bergamo* di S. Carnazzi, Bergamo, tip. Bolis, 1895.

Ma poichè siamo intorno alla genealogia, rileverò io stesso una accusa fattami dall'ab. Girolamo Figini in un suo libretto (1) intorno ad un grave errore incorso nell'albero della famiglia premesso alla mia *Vita*: ivi appaiono ai n^{i} 8 e 30 un Domenico e un Gabriele, che sono i medesimi più giustamente collocati altresì ai n^{i} 60 e 71, e però tutta la discendenza dei primi, che nel mio albero forma il ramo centrale, va attribuita a questi ultimi, e quei due primi debbono essere cancellati.

A Sorrento molte e varie sono state le feste, poichè furon feste, e più e meno attinenti al Tasso. I discorsi pronunciati furono raccolti in opuscolo dal Municipio (2), che procurò altresì la coniazione di una medaglia, e la stampa di un magnifico album di vedute antiche e moderne della città di Sorrento (3), il testo del quale è quasi tutto di Bartolomeo Capasso, e però utile ed esatto. Un altro numero unico è inconcludente: basti dire che vi si ripubblicano come autentici alcuni passi delle *Veglie* (4). Va lodata la costanza con la quale, dal 25 aprile 1894 al 25 aprile 1895, monsignor Bonaventura Gargiulo, sorrentino, ha pubblicato un periodico *Il III centenario di T. Tasso* (Napoli, Festa), ove è qualche cosa di buono, benchè troppo di frequente l'intendimento religioso faccia velo alla verità e manchi la cognizione esatta dell'uomo e dei tempi. Utile contributo fu pure quello di Manfredo Fasulo che radunò le notizie intorno alla casa già di Cornelia Tasso (5), ove questa accolse il fuggitivo poeta, casa che è ora di proprietà della famiglia Fasulo, e indicata come sede di una biblioteca tassiana in formazione; lo stesso Fasulo ha pubblicato inoltre una raccolta di notizie intorno alla penisola sorrentina e alle sue vicende storiche (6).

A Napoli è mancata la commemorazione solenne che un comitato si era proposto di effettuare: furono soltanto collocate delle lapidi ove il Tasso ha dimorato, le quali furono dettate da Vito Fornari (7), e si leggono nella bella pubblicazione procurata dal comitato medesimo (8). A questa va innanzi una

---

(1) *I Tassi ed i feudi di Rachele e Barbano nell'Istria. Illustrazione di un manoscritto inedito. L'opera dei Tassi nello sviluppo delle poste. Con albero genealogico*, Bergamo, tip. Fagnani e Galeazzi, 1895. Il Figini afferma inoltre che una famiglia Tassi esiste tuttavia in Val Brembana.

(2) *Il III centenario di T. Tasso sotto l'alto patronato di S. M. il Re d'Italia. Sorrento XXV aprile MDCCCXCV*, Napoli, R. tip. Giannini e figli, 1895, in-8°. Contiene i discorsi del Sindaco comm. Luigi di Majo; dell'on. Niccolò de' Niccolò; del comm. F. Saverio Gargiulo e del sig. Marion Crawford.

(3) *Sorrento e Tasso. Album pel III centenario della morte di T. Tasso, pubblicato per cura del Municipio Sorrentino. Anno MDCCCXCV*, Napoli, Giannini e figli, 1895, in-fol., ediz. di 1000 esemplari, dei quali 250 in carta distinta.

(4) *Sorrento. III centenario di T. Tasso*, 25 aprile 1895. *Numero unico*, Napoli, stab. tip.-lit. « Folletto », in-fol.

(5) *La casa di Cornelia Tasso. Notizie*, Sorrento, tip. Sorrentina, T. D'Onofrio, 1895.

(6) *La penisola Sorrentina e l'isola di Capri* per Manfredi Fasulo, Napoli, tip. F. Mormile, 1895. È lavoro affrettato e alquanto confuso nè scevro di mende; ma per taluni particolari può essere utile.

(7) Domenico Russo, *All' inaugurazione delle lapidi commemorative della dimora di T. Tasso in Napoli*, Napoli, Michele d'Auria, 1896, pp. 18. Vi è premessa la narrazione della cerimonia, ma senza il testo delle epigrafi.

(8) *Torquato Tasso a Napoli. Contributo di onoranze e di memorie raccolte e pubblicate nel*

garbata prefazione del Capasso, del Tasso antico e benemerito illustratore, in cui narra dei propositi, non adempiuti, del comitato. Alle epigrafi seguono alcune note storiche ancora del Capasso intorno agli edifici ne' quali abitò il Tasso a Napoli, e cioè intorno alla casa materna, palazzo Gambacorta-Avellino; al monastero di Monteoliveto; alla villa del Manso, e al monastero dei Ss. Severino e Sossio. È una serie di notizie peregrine ed utili, esposte ordinatamente, e che dimostrano la rara dottrina del Capasso; perciò tanto più è da lamentare ch'egli non abbia compiuta l'opera illustrando anche la casa di Matteo di Capua, dove pure abitò per breve tempo il Tasso, e della quale i contemporanei dicono meraviglie (1).

Viene terza la descrizione del codice tassiano posseduto dal Principe di Torella, fatta da F. Faraglia. Descritto il volume e particolarmente il ritratto del Tasso che vi è premesso (2), il Faraglia ne ricerca le tracce antiche ed espone in quale modo può essere pervenuto in casa Torella; quindi novera coloro che del codice usarono ai nostri giorni (3). Non tutti i fogli di cui è composto il codice sono autografi, e questo non è detto chiaramente, nè è indicato nella tavola offerta, la quale poteva avere con una migliore disposizione tipografica maggiore chiarezza, specialmente per la parte in cui le lettere occupano più fogli (4).

Segue uno studio di N. D'Arienzo: *Carlo Gesualdo principe di Venosa e i madrigali del Tasso da lui musicati.* Il D'Arienzo prende le mosse da un episodio narrato dal Modestino, che disgraziatamente non è verosimile, come non è del Tasso, ma del Guarini, il sonetto *Eran le chiome d'oro all'aura*

III centenario dalla morte del Poeta da Bart. Capasso, Napoli, Giannini e figli, 1895, pp. 64, con illustr.

(1) Cfr. la mia *Vita* ecc., I, p. 698. Il Capasso si limita ad un cenno a p. 15 *n.* 1.

(2) È un esemplare, forse l'unico, della stampa in rame descritta dal Borgogni (cfr. nella mia *Vita* ecc., III, p. 89), e opportunamente è stato riprodotto in fronte a questa pubblicazione.

(3) A p. 24 il Faraglia ricorda di sfuggita la copia del ms. fatta eseguire dal march. Gian Giacomo Trivulzio; alla copia, che è ancora nella Trivulziana, vanno unite tre lettere di Melchiorre Delfico che riguardano il codice (cfr. G. Porro, *Catalogo dei codici Trivulziani*, Torino, 1884, p. 432, cod. nº 116), e alcune annotazioni del Mazzuchelli che appunto dalla copia trasse il più e il meglio della sua edizione (*Lettere ed altre prose di T. T.*, Milano, 1822). Il Faraglia desume dal Rosini la notizia di una pubblicazione nuziale cui dette pure materia la copia trivulziana; si tratta dell'opuscolo *Otto madrigali e dieci sonetti di T. T., ora per la prima volta pubblicati*, Venezia, dalla tip. d'Alvisopoli, MDCCCXXVII, di pp. 32, per nozze Contarini-Bentivoglio; l'editore Leopoldo Cicognara dichiara di avere avuto i testi appunto dal march. G. G. Trivulzio. — Debbo aggiungere che anch'io ebbi anni addietro, per cortesia del march. F. Nunziante, la tavola e la copia di qualche parte del codice; durante la mostra tassiana poi ho potuto prenderne conoscenza *de visu*.

(4) Non sarebbe male che l'illustre proprietario del codice ne procurasse una nuova legatura con i fogli riordinati. — Alcune osservazioni: il frammento di c. 10 *r.* appartiene alla lettera del Tasso nº 1546; — il ragionamento a c. 26 *r.* è edito da me nell'*Appendice alle opere in prosa*, pp. 75-76 (questo stesso è pure autografo sulla guardia del vol. Francisci Robertelli, *In librum Aristotelis de arte poëtica* ecc., Florentiae, Torrentini, 1548, postillato dal Tasso, che è nella Barberiniana); — il sonetto *Questi son pur quei colli ove s'udio*, lo credo del Tasso e il Comanini può averlo mandato in copia; cfr. la mia *Vita* ecc., I, p. 898; nella nota poi è detto inesattamente mancare nella Capurriana, vi è invece vol. XXXII, p. 168. — Il sonetto a c. 65 *r.* ha in fine la data *25 martij*; e il primo verso di quello a c. 65 *v.* ha *austro* non *uscio*. — Non

sparse, citato a quel proposito. È strano che il D'Arienzo, valente cultore di musica, affermi di non conoscere altre stampe del Venosa che quella del 1613; una volta poteva essere forse più difficile, ma ora con la bibliografia del Vogel la ricerca è facile; e sappiamo di parecchie stampe ferraresi del Venosa di parecchi anni anteriore a quella, in cui raccolse tutte le precedenti. Non è esatta la nota a riguardo delle lettere accompagnatorie dei madrigali al Venosa: con quella nº 1423 (19 nov. 1592) ne inviò dieci; con successiva nº 1424 (20 nov.) ne rimandò uno corretto e *altri*; con quella nº 1427 (10 dic.) ancora dieci: e non tre ma cinque con l'altra nº 1428 (16 dic.). Tutte quattro le lettere, e i madrigali inviati con le due prime soltanto, sono ora nella Biblioteca del Rey a Madrid.

Ma quanti altri, prima e dopo il Venosa, hanno musicato versi del Tasso; la bibliografia che precede la mia edizione delle rime ha, per la parte musicale, più di duecento numeri, e vi ricorrono i nomi più illustri tra i madrigalisti del XVI e XVII secolo!

Quinto ed ultimo il sig. Federico Polidoro novera *Le composizioni musicali ispirate dalle opere del Tasso*. L'autore medesimo dichiara che l'elenco non è compiuto, e infatti moltissime aggiunte si potrebbero fare. Anche assai manchevole è l'accenno ai passi della *Gerusalemme* musicati, come si può vedere nella mia recente edizione del poema (1). Non era inopportuno notare che i passi prescelti sono quasi sempre i medesimi; veggo che ancora oggi il D'Arienzo ha musicato la stanza *Già l'aura messaggiera*, come già il Mazzocchi nel 1640.

Ricorda il Polidoro che i cori dell'*Aminta* furono musicati dal Marotta; il Mongitore (*Bibl. sicula*, I, p. 184) dice tutta l'*Aminta*: riguardo all'esecuzione, sulla data della quale il P. fa una riserva, bisognava ricordare altresì che il Marotta morì nel 1641. Il P. ricorda che l'*Aminta* fu anche musicata per intero da Francesco Maggiore, e rappresentata a Bologna nel 1742 al teatro Formagliari.

La parte riguardante il Venosa poteva essere tralasciata quando altri se n'occupava prima in modo particolare; e così si sarebbe evitata la contraddizione a poche pagine di distanza, dicendo il P. che il Tasso mandò soli otto madrigali al Venosa. Che ne mandasse ben di più vedemmo; e il Venosa non musicò soltanto gli otto indicati dal P., bensì anche l'altro *Se taccio il duol s'avanza*, e due sonetti:

— Mentre Madonna il lasso fianco posa.
— Del bel de' bei vostr' occhi ond' arde amore.

è notato che manchino le cc. 116-120, di modo che chi legge può credere ad un errore. — La lettera a c. 121 è quella nº 1487, non 1198. — La striscia di carta tra i fogli 122 e 123 contiene il poscritto alla lettera nº 1500 contenuta nelle medesime carte. — La lettera a c. 130 *r.-v.* è quella nº 1521. — Il poscritto a c. 131 è quello della lettera nº 1290, che nel cod. è a c. 91. — Ancóra, non è notata la mancanza delle cc. 148-49. — Il Rosini (XXXII, 65 *n.*) disse che nel ms. Torella si conteneva pure il sonetto *Giù non sei tu del cielo un re superno*, che ora manca; forse era nelle cc. 116-120 o nell'altre 148-49, che mancano adesso.

(1) Firenze, Barbèra, 1895, vol. I, pp. 165-7.

Napoli ha così offerto il suo tributo d'onoranze e questa pubblicazione è degna di prendere posto tra le più notevoli uscite per il centenario. Di tre numeri unici o particolarmente dedicati al Tasso non possiamo, per rispetto di noi stessi, parlare; una conferenza ebbe luogo poi nel novembre al Circolo Filologico (1).

A ragione il Tasso può essere riputato ferrarese per la lunga dimora e perchè in quella città compose la maggiore e la migliore parte dell'opera sua. E a Ferrara, nella ricorrenza del centenario, la Deputazione di Storia Patria procurò che le due lapidi con iscrizioni del Baruffaldi, poste l'una all'esterno dell'ospedale di S. Anna e l'altra sulla porta della cella ove nei momenti di furore il poeta era rinchiuso, fossero sostituite con due altre, elegantemente dettate dal prof. Giuseppe Agnelli, più consone al vero negli intendimenti e corrette nelle date. All'Agnelli, che pone ogni suo vanto nel riordinamento della ricca Biblioteca Civica cui presiede, si deve altresì una piccola mostra degli autografi e delle stampe tassiane; egli poi, nella classica sala di Schifanoia, lesse il 12 maggio un discorso di forma elettissima (2). L'Agnelli evoca la splendida Ferrara, adorna di palazzi e di ville, di verzura e d'acque, come era al tempo del Tasso, del quale riassume in forma incisiva il periodo di vita trascorso in quella città. Noto un bel raffronto, per maggiore disperazione degli amatori della leggenda: mentre per l'addietro si dava ogni vanto di príncipi illuminati e virtuosi a Vincenzo Gonzaga, a Francesco de' Medici, a Ranuccio Farnese, a Francesco Maria della Rovere, protettori del Tasso, e ogni ingiuria si scagliava sul capo di Alfonso II d'Este, ora le ricerche storiche hanno dimostrato quale perversità d'istinti e di gusti fosse in quelli e quanta bontà e rassegnazione e pietà in Alfonso: a favore del quale reca qualche nuova notizia.

Non si può passare sotto silenzio lo studio dell'ing. Filippo Borgatti, *La pianta di Ferrara nel 1597*, con due tavole, al quale va unita una grande carta in due fogli di finissima fattura, con la ricostruzione della città (3). Cotesti studi topografici giovano assai alla storia e sarebbe desiderabile fossero più divolgati.

Mantova, Padova e Urbino si onorano pure di essere state dimora del poeta; all'Accademia Virgiliana di Mantova il prof. Adolfo Albertazzi (4) ricordò più particolarmente i periodi della vita del Tasso là trascorsi, cortigiano dei Gonzaga, e l'amore per la Peperara. L'Albertazzi esamina il fenomeno storico e psicologico che ci spinge a ricercare avidamente ogni fatto, ogni pensiero dei grandi, e a proposito del Tasso sensatamente conchiude: « Ma perchè, quasi a vendetta dell'ideale, la figura del poeta, anzi che dimi- « nuita, assorge dai libri i quali ne investigano le colpe e ne affermano « l'abiezione, circonfusa di più luminosa pietà, in una più drammatica mi-

---

(1) Prinzivalli V., *T. Tasso nelle sue relazioni con Roma e Napoli. Discorso tenuto in Napoli al Circolo Filologico il giorno 24 novembre 1895*, Napoli, Bicchierai, 1895.

(2) *Torquato Tasso a Ferrara*, estr. dagli *Atti e mem. d. Deputaz. Ferrarese di st. patria*, vol. VII, fasc. 2, Ferrara, 1895.

(3) Negli *Atti e mem. d. Deputaz. Ferrarese di st. patria*, vol. VII, fasc. 1, Ferrara, 1895.

(4) *Torquato Tasso*, Mantova, tip. Mondovì, 1895.

« seria di quella che le fornì la leggenda? Il gran Torquato per l'indole e « la malattia che ne corruppe le forze e l'arbitrio fu una vittima superiore « del fato umano. Questa volta la critica storica venne essa in aiuto della « poesia ». L'efficace comprensività e la venustà dello stile sono doti rare di questo discorso, nel quale solo tre sviste ho notato: l'attribuzione al Lombardelli di censure alla *Gerusalemme* (p. 14) che furono all'incontro riassunte da lui dai libri usciti dall'officina della Crusca, ed esaminate più a difesa che a biasimo del Tasso; il duca Vincenzo si recò a fare omaggio a Innocenzo IX e non a Clemente VIII (p. 23); il principe d'Avellino non restituì mai la dote materna del poeta (p. 24).

L'Università di Padova pose una lapide a ricordo di avere annoverato il Tasso fra i propri scolari e diede l'ufficio al prof. Vincenzo Crescini di commemorarlo (1); questi descrisse quello studio fiorente e del Tasso narrò le varie dimore a Padova, la parte da lui presa nell'Accademia degli Eterei; l'amore per la Bendidio. Appieno informato, riassunse da ultimo la leggenda, cui contrappose i più recenti studi storici e psichiatrici.

A Urbino parlò il prof. Scipione Scipioni nell'occasione che fu murata una lapide sulla casa di Pietro Bonaventura, ora Biblioteca, dove il Tasso dimorò nel 1578; non so che il discorso sia uscito per le stampe.

A Pistoia la commemorazione assunse un carattere di tutta gentilezza; per onorare il figliuolo si ricordò la madre; alla quale fu scoperta una lapide e il conte Pier Desiderio Pasolini pronunciò ispirate parole. Il nob. cav. Giulio de' Rossi, la cui casa si allieta di una Porzia novella, ristampò un opuscolo *Notizie biografiche di Porzia de' Rossi* (Pistoia, tip. Cino, 1895), già edito per le nozze di lui da Giuseppe Tigri nel 1871.

L'Accademia di Scienze Lettere ed Arti di Palermo volle ricordare le relazioni che il Tasso ebbe con la Sicilia; intorno alle quali discorse il prof. Vincenzo Di Giovanni (2). Rilevo anzitutto la notizia di un esemplare dell'*Oratio in obitum T. Tassi* di Lelio Pellegrino, in margine del quale di mano di Lodovico de Torres, arcivescovo di Monreale, è scritto: « Ferdi- « nandus de Torres, propinquus meus, illum [T. T.] de sacro fonte lavavit »; ciò che contraddice all'opinione del Capasso, da me seguita (*Vita*, I, p. 9), che padrino del poeta fosse Bernardino Sersale. Al medesimo arcivescovo Lodovico de Torres siamo debitori di un ritratto di Torquato, finora sconosciuto, ch'egli donò, insieme a molti d'altri illustri, alla biblioteca del monastero di Monreale, con atto legale che è a stampa (3), dal quale il Di Giovanni

---

(1) *A Torquato Tasso nel terzo centenario dalla morte la Università di Padova*, Padova, tip. Randi, 1895; tradotto in tedesco nel *Beilage zur Allgemeinen Zeitung*, München, 11-12 luli 1895, nl 157-58.

(2) *Pel III centenario della morte di Torquato Tasso*, Palermo, tip. F. Barravecchia e figlio, 1895. Compilatore di questa pubblicaz. fu il chiar. prof. Luigi Sampolo; vi noto un discorso del prof. U. A Amico, e un' ode della signorina Albina Buompensiere, che si leva assai dai troppi versi pubblicati su questa ricorrenza. Del discorso del Di Giovanni non è in questa pubblicazione che il riassunto, ma vide la luce per intero nella *Rassegna nazionale* del giugno 1895.

(3) Lo ha pubblicato di recente Gaetano Millunzi, *Storia del Seminario di Monreale*, Siena, 1895, p. 290.

trasse la notizia. Il ritratto è di molta importanza non solo perchè contemporaneo, ma più perchè proviene da persona che ben conosceva il poeta; e per esso si conferma il tipo del Tasso vecchio, che ho chiamato della *Conquistata*. Io ne ho avuta la fotografia mercè l'interessamento premuroso dei prof. Sampolo e Di Giovanni e presto lo pubblicherò assieme con due altri ritratti avuti in occasione della mostra tassiana a S. Onofrio: l'uno è quello posseduto dal conte Paolo Vimercati-Sozzi (cfr. *Vita*, III, p. 95), ancor esso del tipo della *Conquistata;* l'altro è l'incisione ricordata dal Borgogni (cfr. *Vita*, III, p. 89), di cui un esemplare, forse l'unico, trovasi incollato sul cartone del ms. di rime e lettere autografe del Tasso appartenente al Principe della Torella, di cui più addietro è fatta parola. Con questi ritratti compirò la serie, perchè nessun altro è stato segnalato in questa solenne circostanza.

Tra le altre attinenze del Tasso con la Sicilia, quali le relazioni col padre Oddi, non siciliano ma che là visse a lungo, e col marchese di Gerace, il Di Giovanni ricorda il sonetto a mons. Diego d'Ayedo, arcivescovo di Palermo, che comincia:

Di Palermo beato e sacro nume;

ma questo sonetto non è del Tasso, cui si trova attribuito soltanto in edizioni recenti di niun valore. Molti particolari reca il Di Giovanni su alcune recite degli *Intrichi d'amore* fatte in Palermo. Quel prologo ch'io trovai nella Barberiniana e pubblicai nell'*Appendice alle opere in prosa* (pp. 187-8) egli ben si appone giudicandolo scritto per una rappresentazione della commedia eseguita dall'Accademia degli Accesi per festeggiare la nascita di Filippo IV nel 1605; gl'*Intrichi* si recitarono in Palermo due volte nel 1608 e ancora nel 1616. Il Di Giovanni dà notizie di quel Filippo Paruta che scrisse un discorso sulle *Bellezze della Gerusalemme*, e di lui e dei figli pubblica epitaffi in morte del Tasso. Novera quindi le traduzioni in dialetto dell'*Aminta* e della *Gerusalemme* e i musicisti siciliani che rivestirono di note i madrigali del Tasso. Studio adunque ricco di notizie questo del Di Giovanni, ma gli nuoce una soverchia frettolosità che traspare di continuo, massime nel disordine della trattazione. Nello stesso fascicolo pubblicato dall'Accademia palermitana, il prof. Luigi Sampolo ha dato in luce un sonetto sconosciuto di Torquato; sconosciuto e non inedito, perchè si trova proprio stampato, ciò che è strano, su di un foglio, della stessa carta e misura del rimanente, di un ms. contenente la *Historia dell'origine et primo accrescimento della felice città di Palermo*, autografo di Giovan Francesco Pugnatore, siciliano, che è nella Universitaria di Torino (segn. N, III, 16). Il sonetto, uno dei soliti, è diretto a Giovanni III di Ventimiglia, marchese di Gerace, e comincia:

Prisco onor, novo merto e nobil alma.

Ultima, nell'adunanza pubblica del 24 novembre 1895, commemorò il Tasso l'Accademia della Crusca; lesse l'orazione il prof. Augusto Conti (1), dal

(1) *Nel terzo centenario dalla morte di T. Tasso. Orazione accademica*, negli *Atti d. R. Acc. d. Crusca*, Firenze, Cellini, 1895.

quale avremmo aspettato parole che efficacemente mettessero in luce la figura di Torquato, dopo che durante parecchi mesi egli, venuto ultimo, avrebbe potuto giovarsi degli studi pubblicati nel tempo anteriore. Con rincrescimento invece non vi abbiamo trovato che ripetizione di cose note e di errori vecchi e le solite omai viete frecciate contro la critica storica. A me pare non fosse più il caso di spezzare di nuovo una lancia per difendere l'Accademia dalle vecchie accuse, tanto più che la lancia usata dal Conti è la stessa già adoperata dal compianto Guasti; a tale riguardo, se non si avevano documenti nuovi, meglio era tacere: o il Conti poteva, mi si conceda, tenere presente ed esaminare quanto sull'argomento che doveva interessarlo maggiormente, ho scritto io stesso, poichè io credo ancora di avere, come più nettamente ho potuto e non senza qualche novità, definito il pro e il contro di quelle polemiche. Scorrendo lo scritto del Conti si riceve davvero una penosa impressione dalla riluttanza, se non dal proposito, che traspare da ogni frase, da ogni parola ad accogliere qualche novità. Al Conti par difficile, ad esempio, che il Tasso non amasse in cuor suo Leonora: a noi par difficile che potesse amarla per molte ragioni, e la maggiore persuasione deve uscire dal complesso dei fatti (1). Il Conti vuol dimostrare il Tasso grato agli amici, laddove dai fatti risulta più volte ingrato (2); lo crede amante della patria, laddove il concetto di patria era allora poco preciso e poco inteso, e il Tasso si mostra troppo cortigiano e troppo legato ai piccoli interessi per assurgere ad una idealità a quel tempo astratta. Il Conti (p. 34) continua nelle accuse contro Alfonso citando la *Storia degli Italiani* del Cantù, e pure qualche cosa di più si sa oggi per non dovere modificare il giudizio; continua ad affermare (p. 35) che l'amore per la Bendidio aizzò contro il Tasso il Pigna, ed è dimostrato non essere vero; dice (p. 39) male, come si usava, del Mosti priore di S. Anna, senza tener conto delle attestazioni in contrario dei contemporanei; e così potrei seguitare.

È comodo e facile il disprezzo per « chi mira di notte col lumicino », ma i grandi sintetizzatori debbono pure sapere usare delle cose trovate col lumicino, altrimenti corrono il rischio di non vedere tutto: nè debbono dimenticare che anche a chi s'affissa in alto, il sole talvolta

si cela egli stesso
Per troppa luce . . . . . .

Ma tant'è: così vuole una certa non so se usanza o pigrizia, per cui uno scrittore equanime di consueto come il Conti è spinto a dire ch'egli non crede che « fuor d'Italia nessuno abbia vilipesa la fama del Tasso ». La botta

---

(1) Il Conti reca (p. 22) ad argomento delle buone disposizioni della principessa estense per il Tasso, la notizia che Leonora lo provvide di tela e di scudi dopo l'incendio da cui quegli scampò a Mantova nel 1567; ma la benefattrice fu Leonora d'Austria, duchessa di Mantova. Cfr. *Vita*, I, pp. 118-19.

(2) In una nota aggiunta il Conti cita trionfalmente un recente opuscolo del Miola (*Un ricordo della dimora del Tasso a Napoli*, Napoli, tip. della R. Università, 1895) trovando nel fatto che il Tasso corresse il ms. della *Storia del monastero del Bosco* del p. Olimpio da Giuliana (cfr. *Vita*, I, p. 606) una prova di gratitudine. Ed è; ma è pur piccola cosa in confronto a tanti altri fatti!

è troppo diretta per non accusarla, e non mi venne da una parte sola. Orbene, io protesto di avere condotte le mie ricerche con la maggiore obbiettività, e sarebbe sciocco supporre che io dessi le mie cure per un decennio alla vita e alle opere d'un autore per il gusto di dirne male; io protesto, che chi mi scaglia l'accusa di aver voluto avvilire il povero Tasso non ha letto i documenti da me pubblicati (chè non sono lontano dal credere altri possa scendere a giudizi anche più gravi ch'io non ho fatto), come non ha compreso che il Tasso resta sempre il pensatore e il poeta da tutti conosciuto, mentre si accresce l'interesse per il suo processo psicologico. Mi preme inoltre di rilevare che l'unico fatto nuovo che sia stato còlto a volo e abbia fatto il giro dei giornali, i quali, pur sfoderando tutto il loro pudore, mostrarono così di interessarsene e di compiacersene, non fu neppure riferito esattamente, ma è passato di bocca in bocca come affermato da me, mentre io lo metto in dubbio. A questo modo i magnanimi difensori della moralità sono proprio essi che contribuiscono a divulgare un fatto scandaloso appena accennato in un'opera che non è certo per essere popolare, ma rivolta a persone che, se anche il fatto fosse vero, debbono sapere quante e quali attenuanti esso possa avere nel secolo e nella morbosità del poeta!

Un altro accademico della Crusca, Isidoro Del Lungo, ha scritto nella *Nuova Antologia* del Tasso, ma con ben altra preparazione e ben altra efficacia (1). E sono lieto ch'egli abbia mostrato di accettare quasi totalmente i nuovi risultati da me esposti, sì come, tacendone, parmi abbia trovato equo e sufficiente quanto ho detto delle controversie con l'Accademia. È difficile dare un'idea di questo felicissimo scritto e troppo si sciuperebbe la maestà e l'armonia de' periodi complessi di forma e densi di pensiero. Noto l'osservazione giustissima che in pochi scrittori, e meno del secolo decimosesto che di altri secoli, « in pochi, o forse in nessuno, la nota individuale è così « spiccata e profonda, eco fedele di ciò che suona nei recessi dello spirito », quanto nel Tasso. Giusto è pure che nelle liriche il linguaggio più commovente ed efficace non è in quelle amorose, leggere e formate sul tipo petrarchesco, ma in quelle che narrano le sciagure del poeta. E il Del Lungo dopo avere notato che anche la prosa ebbe le confidenze di quell'anima, traccia con mano maestra una pagina della storia della nostra prosa, come può scriverla soltanto chi ne conosce tutti i meandri.

Questi adunque i frutti delle principali commemorazioni tenute in Italia; prima di chiuderne la rassegna voglio ancora accennare alla parte notevole che alla nostra festa letteraria ha preso la Francia. Il prof. Dejob ha fatto una conferenza alla Sorbona, e a proposito del centenario hanno scritto nel *Figaro* e nei *Débats* E. De Voguë ed E. Rod; Filippo Monnier nella *Revue Suisse* del maggio e altrove, Pierre De Nolhac nella *Nouvelle Revue* del 1° maggio. Lo scritto più notevole sul poeta fu certamente quello di Victor Cherbuliez (2). Egli comincia col riassumere il suo studio sul Tasso pub-

---

(1) *Torquato Tasso*, nella *N. Antologia* del 1 maggio 1895.

(2) *Le Tasse, son centenaire et sa légende*, nella *Revue des deux mondes*, t. CXXI, pp. 418-44. Nel *Fanfulla della Domenica* (an. XVII, nº 23) sono fatte le meraviglie per le parole, certo troppo gentili e lusinghiere, che il Cherbuliez scrisse al mio indirizzo, e malignamente si insinuò

blicato or sono trent'anni e ne ripete le conclusioni; esaminata poi la mia *Vita* constata con piacere che egli aveva indovinato. Poichè è davvero un fatto notevole, e che fa onore all'acume del Cherbuliez, di avere affermato tanto tempo addietro ciò che i documenti da me trovati hanno dimostrato vero. Un'osservazione egli mi muove, ed è che forse io ho trascurato di tenere conto « des choses que les chroniques ne disent pas, qui ne laissent « aucune trace dans les archives, des détails insignifiants peut-être, dont « s'affecte vivement une âme trop sensible qui a la faiblesse d'attacher une « importance extrême aux détails ». E ritorna così all' idea, che gli aveva fatto scrivere più pagine eleganti nel *Prince Vitale*, e cioè che il Tasso, nella posizione fortunata che godeva alla corte estense, qualche invidia doveva pure destarla e sopportarne le conseguenze egli stesso. Può essere e riconosco giusta l'osservazione, ma certamente non furono quei piccoli urti che trassero a tanta rovina il povero Torquato (1).

II. Una delle più opportune e più riuscite pubblicazioni venute in luce nell'occasione di questo centenario tassiano è certamente quella del conte Pier Desiderio Pasolini intorno a *I genitori di Torquato Tasso* (2). Non è opera di critica, che il Pasolini ha troppo bene mostrato di saper fare con la poderosa *Caterina Sforza*, ma opera di divulgazione: e però, poichè si tratta di illustrare la figura di un galantuomo quale fu Bernardo Tasso, e di rievocare, di su i fuggevoli accenni che ne abbiamo, la soave figura della madre di Torquato, egli ha fatto opera buona, e Torquato stesso, che anteponeva a tutto la memoria di suo padre, gliene sarebbe stato riconoscente.

Questo volume, come l'altro di cui discorrerò in seguito, ha l'aria di una conversazione amichevole e ne ha di conseguenza qua e là una certa ridondanza; ma di sotto e di traverso alle apparenti divagazioni ed alle osservazioni argute, si scorge nell'autore la padronanza intera del materiale storico e la esatta percezione dei tempi, degli uomini, delle cose. Il Pasolini, con la scorta del copioso epistolario, segue Bernardo nelle varie vicende della vita dolorosa, sopportata con eroica rassegnazione, ma sopratutto cerca in lui « il padre di Torquato » e però gl'interessa delinearne il carattere. Nel medesimo modo tratteggia la figura di Porzia, della quale, per primo, ha avuto la ventura di ritrovare nella galleria degli Uffizi il ritratto, che poi figurò alla mostra tassiana in S. Onofrio; il qual ritratto, benchè sia evidentemente una copia, ha però così particolare fisionomia e si accorda mirabilmente coll'altro di Torquato dell'Allori, da rimanere per noi egualmente interessante.

Una parte notevole del lavoro è certo quella ove il Pasolini esamina alcune poesie di Bernardo e le pone a riscontro con gli avvenimenti della

---

essere il contraccambio per la giustizia che io ben volentieri dovetti rendere nella mia *Vita* al suo *Prince Vitale*. L'offesa veramente non viene a me, ma all'illustre francese, al quale sarà una prova di più che da noi, presso molti, la cortesia non solo non è conosciuta ma desta stupore.

(1) Il Cherbuliez avrebbe fatta qualche riserva sulla benevolenza di Alfonso II per il Tasso; ma veggo ora che il D'Ancona rettifica in mio favore nella *Rass. bibliogr.*, IV, 1, p. 13, n. 1.

(2) Roma, Loescher, 1895, con ritr. e fac-simili.

vita. Il canzoniere di Bernardo, che fu anche novatore, non fu ancora studiato, e pur lo meriterebbe. Il Pasolini riproduce in appendice le rime affettuose in vita e in morte della moglie, che sono delle poche d'indole famigliare in quel secolo così versaiolo.

Ho detto che il Pasolini, senza farne mostra, è sempre molto esatto; poche osservazioni debbo fare. A p. 61 la citazione non è propria: Bernardo scrive, non alla moglie che gli mandi il figlio, ma alla Cavaliera de' Tassi che mandi Cristoforo, il cugino che fu infatti a Roma compagno di studio a Torquato. A p. 62 il Pasolini pone il 13 febbraio come data della morte di Porzia, e così tenemmo il Serassi ed io; ma Bernardo scrisse in data del 15 febbraio: « Giovedì sera ebbi nuova che quella infelice giovane di mia « moglie s'era partita di questa vita, d'un accidente che senza febbre in « ventiquattro ore l'uccise..... » (1). Ora osservo che il 15 fu un lunedì, quindi Bernardo avrà avuto la notizia l'antecedente giovedì 11, e calcolando un paio di giorni tra lo scrivere e il venir la nuova da Napoli, veggo che potrebbe avere ragione il Tigri il quale, senza tuttavia allegarne i motivi, la fece morta il 9.

A p. 101 il Pasolini, citando la lettera di Bernardo nella quale osserva ai parenti di Napoli che, essendo lo sposo di Cornelia sua figliuola, povero, « non era bisogno di tanta dote », annota parergli questo strano modo di ragionare. La spiegazione della frase diede già il Capasso (2): a Sorrento le doti erano proporzionate alle facoltà dello sposo, e però Bernardo mostra di non lasciarsi ingannare dai parenti che si saranno vantati di aver dotato riccamente la nipote.

Il volume, oltre alla scelta delle rime, ne reca una di lettere; da ultimo è anche una lettera di Porzia, scritta però da Bernardo e da lei soltanto firmata, col fac-simile; seguono alcune notizie tratte dalle *Memorie inedite* di Lorenzo Ghirardelli, cancelliere di Bergamo, intorno alla cavaliera Pace Grumelli dei Tassi.

Fortunato possessore di un libretto postillato dal Tasso, il Pasolini pensò di riprodurlo per le stampe, come fece, magnificamente (3), e il libretto, tra i molti, ha un particolare interesse storico, poichè è certo che il Tasso lo annotò preparandosi alla disputa delle cinquanta conclusioni amorose, da lui sostenute pubblicamente nell'Accademia di Ferrara, in occasione delle nozze di Lucrezia d'Este con Francesco Maria della Rovere, duca d'Urbino, nel 1570. Questo, naturalmente, ha tratto il Pasolini a discorrere delle due figlie di Renata, della loro educazione e della vita alla corte estense. Egli cerca di far rivivere con molto brio le persone e le cose, inframmettendo osservazioni spesso argute, come là dove narra dei preliminari del matrimonio di Lucrezia. Ecco in campo il Tasso, favorito della principessa, compagno di studi e amico del principe urbinate nell'adolescenza. Egli deve e vuole

---

(1) *Lettere*, ediz. Comino, n° 12, p. 81.

(2) *T. Tasso a Sorrento*, p. 136. Cfr. la mia *Vita*, pp. 34-5, *n.* 3.

(3) *Il Trattato dell'amore humano di Flaminio Nobili, con le postille autografe di Torquato Tasso*, pubblicato da Pier Desiderio Pasolini, Roma, Loescher, 1895, con fac-simili.

testimoniare il suo affetto alla coppia nuziale e scrive poesie; le quali il Pasolini riferisce, adorne di fac-simili, nelle due redazioni, quella contemporanea al fatto e l'altra risultante dalle correzioni fatte vent'anni dopo. Ma le rime non erano certamente quelle che potessero sembrare l'omaggio di un affetto particolare, ed ecco il Tasso pensare e prepararsi a sostenere, secondo una costumanza allora abbastanza diffusa, cinquanta conclusioni amorose. Molto l'aiuta il Montecatini, ed egli s'ingegna di trarre materia dai libri: legge il *Trattato dell'amore umano* di Flaminio Nobili e riporta nei margini le frasi, le definizioni, le sentenze del testo, dalle quali trarrà profitto (1). Questa era l'abitudine di Torquato, ed è perciò che dal centinaio di volumi da lui postillati non si può trarre un indizio solo di che cosa egli pensasse leggendo, ciò che scema molto l'importanza di tali cimeli. Il Pasolini fa qui una digressione sul Nobili, del quale offre notizie; quindi riassume le teorie amorose del Tasso desumendole dalle varie opere. In fine, con molta vivacità, fa rivivere la scena della disputa e parla del Samminiato e dell'Orsina Bertolaia Cavalletti, oppositori al poeta, specie quest'ultima, fortissimi.

Qui, veramente, il tema era esaurito, ma il Pasolini si diletta di narrare le vicende successive del matrimonio principesco così male riuscito; il ritardo nell'andata della sposa a Pesaro (2); la separazione più tardi; la tresca di Lucrezia col conte Ercole Contrari (3), e la bieca fine di lei, che trasse seco la perdita di Ferrara per gli Estensi. Dopo aver narrato in quale modo trovò e acquistò il prezioso cimelio, il Pasolini ritorna a Torquato e alle crociate che lo inspirarono e scrive così pagine vibranti, le quali mostrano com'egli senta la poesia della storia, ed è perciò che gli si può perdonare questo sfogo, se anche per esso esce dalla misura che il libro doveva avere.

La riproduzione del cimelio è accuratissima e adorna di fac-simili; il libro

---

(1) In nota a p. LXXIII, il P. riferisce uno schema di ragionamento amoroso del Tasso, ch'io trovai copiato dal Serassi; ora ho verificato che il Tasso lo scrisse sulla guardia del trattato *De pulchro* di A. Nifo, Roma, Platina, 1530, che è nella Barberiniana; cfr. le mie *Notizie dei libri postillati da T. Tasso che si conservano nella Barberiniana di Roma*, nella *Riv. d. Bibliot. e degli Archivi*, vol. VI, nⁱ 6-8.

(2) A p. LXXIX, dove è descritto l'ingresso a Pesaro, il Pasolini poteva giovarsi delle particolari narrazioni che ne rimangono; cfr. [CITTADELLA], *Solenne entrata in Pesaro di L. d' Este sposa a F. M. della Rovere il dì 9 gennaio 1571. Descrizione anonima e sincrona*, Ferrara, Taddei, 1869; e col titolo: *L'entrata dell'Ill.ma principessa d'Urbino in Pesaro il dì 9 gennaio 1571, in circa coll'ordine subseguente*, per nozze Mayr-Bonora, *ibid.*, tratta dal cod. nº 110 della Comunale di Ferrara. Vedi anche *Descrizione dell'ingresso e delle feste fatte in occasione delle nozze di Lucrezia d'Este col principe F. M. d'Urbino*, pubblicata con note da G. BACCINI, Firenze, *Lettere di famiglia*, 1882, ediz. di 100 esempl., da una minuta nel R. Arch. di Stato di Firenze, Carte urbinati, Divis. B, Cl. I, Filze N. X e XI. — L'ambasciatore mediceo Bernardo Canigiani avvisava il 25 dicembre 1570, che ad accompagnare Lucrezia fino a Ravenna andrebbero dieci gentildonne: « delle quali le giovani e maritate sono la signora Ginevra Manfreda, le sig.re « Camilla Constabile, Canala e Fantuzza, sig.re Gentile Novara e la sig.ra Lucrezia Machiavella; « e le quattro matrone vedove sono la sig.ra Lucrezia Strozza, la sig.ra Lucrezia de'Pii, la sig.ra Giulia « Boiarda, e la sig.ra Lodovica Ziliola . . . » (R. Arch. di Stato in Firenze; Carteggio Canigiani, filza 2892).

(3) Rispetto a p. LXXXIII osservo non essere certo che il Duca si sincerasse della tresca travestendosi da staffiere.

del Nobili è ristampato riga per riga; le parole sottolineate dal Tasso nell'originale sono sottolineate in rosso, ed in rosso sono riprodotte le postille marginali di lui. In appendice il Pasolini ha riprodotto ancora un raro libretto, cioè *Le Cinquanta Conclusioni amorose del Tasso spiegate in altrettanti sonetti* ecc. *dal dottore Ippolito Neri di Empoli*, stampato a Lucca, Ciuffetti, 1700: brutti i sonetti, ma si tratta di una singolarità. Così pure ha dato parte dei *Discorsi del M. R. Padre De Vitale Zuccolo sopra le cinquanta conclusioni del S. T. Tasso*, stampati a Bergamo, da Comino Ventura, nel 1588; per ultimo è riprodotta la rarissima stampa ferrarese *Il Mago rilucente. Torneo fatto nella Città di Ferrara per le nozze del Principe e della Principessa d'Urbino. A IX di Febraro MDLXX*, che si crede opera del Pigna. Di tutte tre queste operette i frontispizi sono resi in fototipia, ciò che accresce il lusso di questo volume, che non volle essere se non un omaggio di reverenza e d'amore per Torquato.

Tutte le dimore del Tasso nelle varie città erano già per lo passato illustrate da monografie, e però utile ed opportuno sarebbe stato il pensiero del prof. Virginio Prinzivalli di fare particolari ricerche intorno alle varie dimore del poeta in Roma, cui nessuno aveva ancora pensato (1). Il tema era pieno d'interesse e prometteva di rivelare molte cose nuove, in particolar modo per l'ambiente e per le relazioni di Torquato: per ciò richiedeva una larga preparazione e molte ricerche laterali. Ma pur troppo lo studio del Prinzivalli fu compilato con molta fretta, com'è evidente, ed è rimasto del tutto insufficiente; è quindi da lamentare che l'autore non si procacciasse in tempo quello che era necessario per non sciupare così bello argomento. Tra i lavori di ricerche storiche particolari pubblicati per il centenario, resta pur questo il più notevole, e però con tanto maggior rigore è doveroso rilevarne le mende, che non sono nè piccole, nè poche, anche trascurando di parlare dello stile su cui troppo ci sarebbe da dire. Il Prinzivalli propone un quadro delle dimore del Tasso a Roma (p. 2) il quale, come fondamento dell'opera, avrebbe dovuto avere la maggiore precisione; all'incontro, si noti che la seconda dimora invece che dal gennaio all'aprile del 1572 fu dal maggio al luglio 1571; del 1573 il P. pone incerto il ritorno del Tasso a Ferrara e fu nel febbraio; per quinta dimora il P. pone dal novembre 1577 al marzo o aprile 1578, mentre fu da circa il 10 febbraio all'11 aprile 1578; sono tralasciate per intero le due dimore dal 5 novembre 1587 al marzo 1588, e dal 5 dicembre 1591 al gennaio 1592.

La prima volta che Torquato andò a Roma fu nel 1554 per raggiungervi il padre, Bernardo; il P. descrive il palazzo Orsini a Montegiordano, allora posseduto dal card. Ippolito d'Este, dove i Tassi ebbero dimora, e dove Torquato tornò nel 1571; ricostruisce altresì lo stato del colle Quirinale, dove Torquato e il cugino Cristoforo andavano a diporto nella villa del medesimo cardinale (pp. 2-3). Già ho notato che il Tasso tornò a Roma,

---

(1) *Torquato Tasso a Roma. Ricerche storiche con documenti inediti e rari*, Roma, Desclée e Lefebvre 1895, con illustraz. (e prima nell'*Arcadia*, an. VI).

dopo essere stato in Francia e aver fatta breve sosta a Ferrara, nel maggio 1571, e non nel 1572 come pone il P. (pp. 10-12); il quale dà per certo anche il soggiorno nella villa Estense di Tivoli, mentre ciò è soltanto probabile (1). La battaglia di Lepanto non era adunque ancora avvenuta e perciò il Tasso non potè allora inspirarsi ai trofei turcheschi; così non è affatto certo ch'egli fosse ammesso alla presenza di Pio V: ciò che egli avrebbe rammentato quando chiese invano udienza ad altri pontefici.

Il P. sorvola sulla gita col Duca nel 1573, che è ora certa (2), e dopo aver accennato alla revisione della *Gerusalemme* che si fece in Roma, ciò che gli dà occasione per alcune notizie intorno a Scipione Gonzaga (3), allo Speroni (4) e all'Antoniano, vi fa giungere di nuovo il Tasso sul finire del 1575 senza rilevare i gravi motivi di quest'andata. È questo, poichè cade in acconcio di dirlo, uno dei gravi difetti del libro: il Tasso arriva e parte da Roma senza che se ne sappiano le ragioni, perchè manca ogni concordanza con le altre vicende della sua vita. Non si sa di certo dove il Tasso alloggiasse questa volta; il Manso disse che fu presso il cardinale Albano, il P. (p. 19) propende a credere che fosse presso il Gonzaga, col quale dovette trattare in modo particolare della correzione del poema. Per tutte queste successive dimore nulla adunque di nuovo, e per la seguente, dal 10 febbraio circa all'11 aprile, quando il Tasso si trovò in casa degli ambasciatori estensi così gravemente ammalato, intorno a che ci restano tanti documenti interessanti (5), il P. si è accontentato di citare le poche righe che ne scrisse il Manso.

Di quel che brevemente accenna il P. (pp. 23-24) intorno alle cagioni che condussero il Tasso in S. Anna tacerò; ma del lungo periodo trascorso nell'ospedale e del grande mutamento così fisico come morale che avvenne nel Tasso durante quegli anni era necessario dare qualche idea, piuttosto che annoverare alcune delle lettere in quel tempo scritte a Roma (p. 24), ciò che manca di qualsiasi utilità. È taciuto affatto della famosa fuga da Mantova nel 1587 e dell'arrivo a Roma in casa del Gonzaga; delle pratiche e degli stratagemmi per ricondurlo a Mantova; delle inutili insistenze del Tasso per essere ricevuto da Sisto V, al quale diresse molte composizioni, che dovevano essere illustrate in questo lavoro; del poco o nessun appoggio ch'egli trovò presso i porporati; ragioni queste che lo spinsero a recarsi a Napoli, donde, malcontento, alla fine ritornò a Roma nel marzo del 1588.

---

(1) Cfr. lo stesso Prinzivalli nelle correzioni poste in fine (p. 141) all'altro volume *T. T. nella vita e nelle opere*, di cui dirò più innanzi; ma anche il passo della lettera del Pergamini che allega per porre in dubbio che il Tasso conoscesse la villa di Tivoli, non mi pare tale da escludere la probabilità; il Pergamini a tanti anni di distanza poteva ignorare una breve gita del Tasso.

(2) Cfr. la mia *Vita*, I, pp. 179-80.

(3) Il P. chiama sempre il Gonzaga « patriarca di Costantinopoli », mentre fu eletto patriarca di Gerusalemme, ed è nota la lettera con cui egli stesso incaricò lo Scalabrini di comunicare la notizia al Tasso; cfr. la mia *Vita*, I, p. 404.

(4) Il P. crede (p. 16 *n.*) che la casa dello Speroni a S. Salvatore delle Coppelle sia l'attuale palazzo Baldassini in detta via, ma non ne dice le ragioni. Nel testo (p. 16) 1473 è errore per 1573.

(5) Cfr. la mia *Vita*, I, pp. 274-79; ma quasi tutti i documenti io aveva pubblicato fino dal 1887: *Un episodio della vita di T. T.*, estr. dalla *Letteratura*, an. II, n° 7.

Grave è una tanta lacuna e non giustificabile in uno studio speciale: nè serve a compensarla il quadro della società romana del tempo, che, molto sulle generali, il P. ha tentato di abbozzare in due pagine (pp. 25-27).

Il P. ritrova dunque il Tasso nel 1588 e raccoglie le attestazioni dalle lettere di lui che provano com'egli abbia dimorato in questo tempo presso il cardinale Gonzaga, l'abitazione del quale era « al di qua del Tevere » (p. 28), determinazione troppo vaga, e dalla quale appare che scrivendo queste pagine il P. non aveva ancora fatte o compiute le ricerche speciali, di cui più innanzi (1). Intorno alle « sevizie dei famigliari » del Gonzaga verso il Tasso (pp. 28-30) sappiamo omai che non erano se non nella mente ammalata di lui, che passò ad abitare nel convento di S. Francesca Romana, nel Foro, sul quale monastero il P. reca alcune notizie topografiche di quel tempo. Nel novembre 1589 il Tasso, uscito dal convento, dovette ricoverare nell'ospedale dei Bergamaschi, sul quale il P. dà alcune poche notizie (pp. 32-3). Uscito anche di là, il P. opina ritornasse presso il Gonzaga, ciò che io non credo; forse tornò al monastero degli Olivetani, certo è che il 16 novembre 1589 (*Lettere*, IV, nº 1189) pregava Fabio Gonzaga perchè scrivesse al Cardinale di riprenderlo, e ancora nel gennaio 1590 insisteva per la medesima cosa (*Lettere*, IV, nⁱ 1212, 1214, 1215 e 1216); soltanto il 20 gennaio il suo desiderio appare esaudito (*Lettere*, IV, nº 1218), ma il P. non cita che una lettera di un mese dopo. Parimenti il P. sorvola sul viaggio a Firenze, sulle cause che vi determinarono il Tasso, e sulle ragioni del ritorno a Roma nel settembre (pp. 35-37), nè dà neppure per questo momento notizie certe. Probabilmente il misero pellegrino discese nuovamente a casa del Gonzaga, e, quando per le sue pazzìe non potè più essere tollerato dal Cardinale, andò in camera locanda (2). Giunto poco di poi a Roma il Costantini con gli ambasciatori Mantovani a Gregorio XIV (3), il P. dice essere noto che il Tasso e il Costantini abitavano assieme e forse in casa del Gonzaga. A me non pare: gli ambasciatori e il Costantini avranno alloggiato piuttosto al palazzo di Mantova a S. Lorenzo in Lucina; il Tasso restò sempre nella sua camera locanda se, rotte le trattative per tornare a Mantova, il 7 febbraio 1591, prima di cercare ricovero al monastero di S. Maria del Popolo, passò a casa del Costantini per pregarlo che volesse pagarne il fitto (*Lettere*, V, nº 1314).

Dispiace dovere insistere su questi particolari, ma in un lavoro speciale come è quello del P. la precisione doveva essere la dote principale; invece fino a questo punto abbiamo dovuto constatare che, tranne qualche illustrazione topografica, nulla vi è di nuovo e nulla di esatto. Il disordine nella

---

(1) Ciò risulta anche dalla citazione che il P. fa della lettera al Licino, 13 gennaio 1589, nella quale il Tasso « accenna di passare *alcuna volta per casa dell'Illustrissimo Albano*, e non « poteva (*chi?*) dimorare molto lontano dal Gonzaga ». In nota poi: « Il Galletti *Necrologium* « *cod. Vat.* (?) gli si (*sic*) assegna la parocchia di S. Maria del Popolo dov' è pure sepolto ». Il P. intendeva dire che il Gonzaga doveva abitare vicino all'Albano, il quale è sepolto a S. Maria del Popolo; ma viceversa poi, come il P. trovò, il Gonzaga abitava molto lontano di là.

(2) Cfr. la mia *Vita* cit., I, p. 666.

(3) Il P. poteva ricordare la canzone del Tasso per l'elezione di questo pontefice.

trattazione diviene ancora più grave nel punto a cui siamo arrivati. Infatti dopo avere accennato a p. 37 alla partenza per Mantova avvenuta nel marzo 1591, a p. 38 il P. continua così: « Ai primi del mese di maggio del 1592, « Torquato riprese la via di Roma... », ma poi spezza il racconto per indagare dove fosse situata l'abitazione del cardinale Gonzaga, indagine che occupa le pp. 39-54: e solo a p. 55 ricomincia la narrazione. Ora qui il P. ha semplicemente dimenticato che il Tasso tornò prima a Roma col duca Vincenzo di Mantova nel dicembre 1591, la quale venuta poteva essere illustrata; ha dimenticato la dimora del Tasso presso don Maurizio Cattaneo fino a tutto il gennaio 1592; la stampa pubblicata in questo frattempo del *Tempio a Flavia Peretti Orsini* e tutte le relazioni con la nobiltà romana; ha dimenticato di accennare al viaggio a Napoli dal febbraio all'aprile 1592, e allora soltanto il Tasso tornò a Roma, chiamatovi da Cinzio Aldobrandini. L'intermezzo poi di ricerche sulla casa abitata dal Gonzaga andava collocato prima; e tutta la trattazione è confusa, disordinata ed anche esuberante, per quanto la identificazione di questa casa del Gonzaga con l'attuale palazzo Negroni-Galitzin in via della Scrofa, che provocò il collocamento di una lapide infelice durante il centenario, fosse la notizia più notevole di questo studio.

Nel maggio 1592 il Tasso adunque tornava da Napoli a Roma, e il P. lo fa andare direttamente in casa di Cinzio e di Pietro Aldobrandini, nipoti di Clemente VIII. Così veramente scrissi anch'io, sulla scorta di un documento, copiato soltanto in parte, e questa fu la causa dell'errore che a ragione mi fu poi notato dallo Zenatti (1). Il Tasso invece discese anche questa volta a casa Gonzaga, e soltanto nel giugno passò presso i nipoti del pontefice. Il P. opina (p. 60) che Maurizio Cattaneo inducesse Cinzio a chiamare il Tasso; ciò non è provato: e invece conosciamo soltanto l'opera cortese di monsignor Statilio Paolini e i sonetti che ancora da Napoli il Tasso mandò per mezzo di lui al medesimo Cinzio (2). Anche il luogo ove era la casa degli Aldobrandini, nella quale abitò il Tasso a questo tempo, fu oggetto di felici ricerche da parte del P., che la identifica con l'attuale n° 39, in via Banchi Nuovi; ma anche questa parte (pp. 61-73) ha lo stesso difetto di disordine e di esuberanza già rimproverato. Abitando in Roma il P., meglio d'ogni altro, poteva raccogliere forse maggiori e più compiute notizie intorno alla corte di Cinzio Aldobrandini di quello che non ha fatto, e tutta la parte consacrata alla illustrazione della corte romana (pp. 74-88) è un affastellamento di notizie utili e inutili, senza ordine alcuno (3).

Nel novembre 1592 Cinzio passava ad abitare in Vaticano, e poco dopo

---

(1) Cfr. la mia *Vita* cit., I, p. 730; nel documento edito nel vol. II, P. II, n° CCCXLVII, il Patricio non parla di Cinzio Aldobrandini, come ho notato io, ma di Scipione Gonzaga; cfr. O. Zenatti, *F. Patricio, O. Ariosto e T. Tasso* ecc., di cui in séguito. Ma godo di far notare che qualche dubbio era nato anche in me, quando nella medesima pagina scrissi: « se si dovesse « badare alle lettere di Torquato di quel mese di maggio che lo mostrano inquieto e titubante, « dovremmo pensare ch'egli si trovasse senza appoggio », e quindi recai la lettera del 12 giugno dalla quale per la prima volta appare che il Tasso era passato in casa dei nipoti del papa. Questo poteva pur notare, per cortesia, lo Zenatti.

(2) Cfr. la mia *Vita* cit., I, pp. 723-26.

(3) Ad esempio, a pp. 75-76 dà utili notizie sull'ambasciata bavarese a Roma e cita un docu-

vi era invitato anche il Tasso. Il P. ricerca (pp. 88-97) quale fosse l'appartamento occupato dal cardinale Nipote, e grazie ad un inventario del 1594 compilato dal Biondi, maestro di camera di S. S., riesce a identificarlo con quello detto comunemente della contessa Matilde (p. 92). In un altro passo dello stesso inventario vaticano che dà l'elenco della famiglia del cardinale Cinzio (pp. 79-80) (1) il P. vorrebbe (p. 96) trovare indicato anche il Tasso e la stanza propria di lui: « Un altro gentilhuomo tiene una stantia sotto « l'andito che passa dal giardino al cortille della stampa a mano dirita ». — « Il gentiluomo (si chiede il P.) non poteva essere Torquato Tasso? « Quest'inventario veniva compilato nel 1594, vale a dire pochi mesi dacchè « il Tasso si trovava ascritto in Vaticano tra i famigliari del card. Cinzio, « e il Biondi, che conosceva per lunga abitudine uno ad uno tutti i perso- « naggi di quella corte poteva benissimo in quel momento (?) ignorare il « nome del gentiluomo *nuovo* ». Fra lo scalco, il coppiere, il medico, il capocaccia, fra il Lanfranchi segretario, Luca Marenzio, il dolce cigno, ed altri signori nominati nell'elenco, il gentiluomo ignorato sarebbe proprio il Tasso? Il Tasso, il poeta famoso, che da due anni era famigliare di Cinzio? Non credo; e fino a nuove attestazioni più esplicite, parmi si debba ritenere acquisito soltanto l'appartamento di Cinzio.

Nuova è la notizia che il Tasso portò in omaggio alla magistratura romana in Campidoglio (2) una copia della *Conquistata* il 18 settembre (p. 98); ma già dal 10 aveva spedito il libro a Mantova e a Napoli.

La dimora del Tasso s'alternò tra il Vaticano e il Quirinale fino al maggio o al principio di giugno del 1594, non fino alla seconda metà d'agosto, come dice il P. (p. 100); neppure questa volta troviamo illustrate le relazioni del Tasso con le famiglie romane; qualche notizia (pp. 102-103) è data sulla Sapienza dove il Tasso si recava alle lezioni del Patricio, intorno al quale non è esatto quello che dice il P. (pp. 103-4); è da osservare un avviso, pubblicato in nota (p. 103), sulla morte di Aldo Manuzio.

Senza sapere, al solito, perchè il Tasso andasse a Napoli e perchè ne ritornasse, il P. lo ritrova senz'altro all'entrata in Roma, nel novembre 1594, e parla dell'incoronazione intorno alla quale nessun documento si ritrova (3). Ma non parmi che nel sonetto del Costantini:

---

mento dell'aprile 1593, quando accadde tale visita. A pp. 77 continua: « Nell'anno *successivo* in « Vaticano fu accolto un principe della stessa nazione » ecc., e cita un documento dallo stesso cod. Vat.-Urb. e anch'esso dell'aprile 1593! È dunque una cosa sola; e per uno di questi principi di Baviera, Massimiliano, il Tasso scrisse un sonetto, edito in questo *Giorn.*, X, 438.

(1) Il P. ha pubblicato i due passi di questo documento senza dire che si tratta di una cosa sola. Ora l'abbiamo per intero, pubblicato da F. C. Colnabrini, *Ruolo degli appartamenti e delle stanze nel palazzo Vaticano al tempo di Clemente VII* [*1594*], Roma, tip. Vaticana, 1895, e l'editore non ha potuto tacere dei gravi spropositi commessi dal P. nella trascrizione dei due passi pubblicati.

(2) Il P. nell'altra sua opera (*T. Tasso nella vita e nelle opere*, p. 287 e p. 343) dà in modo diverso i nomi di questi magistrati; il Cesarini diviene Cesarino; il Giacomo De Rosa diviene Iacobo Rubeo e nelle correzioni De Rossi; l'Albari diviene Albero, e poi aggiunse un Celso Celso che tolse nelle correzioni.

(3) L'avviso che il P. pubblica a p. 106 era già nel Bongi, *Le prime gazzette in Italia* (nell'*Antologia d. critica* del Morandi), senza le parole « poeta laureato ».

Amici, questi è il Tasso; io dico il figlio,

la correzione del Tasso nell'ultimo verso:

È verde lauro che le chiome implica,

contenga un concetto ironico, come il P. suppone nel verbo *implica* (1). Sono ricordati gli altri aneddoti che si narrano intorno agli ultimi tempi del Tasso (2), ma non so donde il P. tragga la notizia (p. 112) che il Tasso passasse alcuni giorni del marzo 1595 a S. Maria del Popolo; nulla ci autorizza a questa supposizione: il Tasso, dalla sua stanza consueta, passò senz'altro a S. Onofrio. È opinione comune che l'archiatra pontificio il quale visitò il Tasso sia stato il celebre Cesalpini; il P. ha qui fatte altre ricerche e dimostra (pp. 123-26) che due erano i medici del pontefice a questo tempo, il Cesalpini, cioè, e un Giulio De Angelis da Barga, ai quali, proprio a mezzo aprile 1595, si aggiunse un padre Girolamo Provenzano o Provenzali, conventuale. ma il P. non dice (p. 125) donde abbia la notizia che la nomina avvenisse proprio in quei giorni. Reca invece un documento intorno alla stima che quegli godette improvvisamente, e si chiede se avrà costui visitato il Tasso infermo. Osservo che, dai documenti da me pubblicati, si ha che il Tasso fu visitato da un medico fin dall'8 aprile, il quale avrà continuato le visite fino alla morte; inoltre sappiamo che il Tasso delirante tirò una pianellata a questo medico, promettendogli poscia d'immortalarlo in un poema: atto e promessa che forse il Tasso non avrebbe fatto se il medico fosse stato frate (3).

Nelle pagine seguenti (126-39) il P. narra la morte del poeta, senza tuttavia recare nulla di nuovo, se non alcune notizie della corte pontificia in quel mese d'aprile, le quali non riguardano il Tasso. A proposito dell'inaugurazione del monumento nel 1857 (p. 139-47) stampa l'atto notarile dell'esumazione delle ceneri, finora inedito; indaga poi (pp. 148-50) come il monastero di S. Onofrio fosse dato al Municipio di Roma e il Governo non pensasse a dichiararlo monumento nazionale; descrive la stanza ove morì il Tasso e narra dei restauri fattivi ultimamente, e per ultimo di altre memorie artistiche di Roma che si riallacciano al poeta. Ma qui, quando l'opera era naturalmente finita, ci troviamo invece dinanzi a parecchie notizie (pp. 159-71) sulla famiglia Tasso in Roma, che miglior luogo avrebbero avuto da principio; anche queste poi raccolte a caso e senz'ordine (4), ed è peccato, perchè è la parte che forse poteva riuscire più interessante. Da ultimo il P. novera, con molte e gravi mancanze, gli scritti dal Tasso composti in Roma, mentre sarebbe stato assai più opportuno ricordare ciascuna composizione al proprio

(1) Il sonetto fu pubblicato già nel 1595; cfr. la mia *Vita* cit., I, p. 749 e *n.*

(2) I sonetti a mons. Paolini, che il P. pone in nota p. 110, erano da citare a p. 55, ove si parla dell'invito fatto al T. dall'Aldobrandini.

(3) Cfr. la mia *Vita* cit., I, p. 806.

(4) Ad esempio, i documenti in nota a p. 161 andavano accostati a quelli editi a p. 168; intorno ad Antonio Tasso il P. non conobbe nè l'opera fondamentale del Rossmann, *Johan Baptista von Taxis* ecc., Freiburg-im Brisgau, Herder, 1889, nè quello che è narrato nell'*Arch. stor. lomb.*, XX, 1, p. 94 della sua disgrazia.

tempo. Le notizie dei codici tassiani nelle biblioteche di Roma mancano di ogni serietà; queste pagine formicolano di tali e tanti errori di stampa da rendere talvolta incomprensibile di che cosa l'autore intenda parlare (1).

Il libro del P. dunque manca di ogni forma organica; le notizie si succedono staccate le une dalle altre e peccano tutte di poca precisione o di disordine nella narrazione; di nuovo c'è l'identificazione della casa del cardinale Gonzaga; quella dell'appartamento Vaticano di Cinzio Aldobrandini, e qualche altra notizia laterale. Ho voluto dilungarmi nell'esame di questo libro perchè è, ripeto, forse l'unico di indole storica e il tema attraente poteva lusingare. Meglio assai avrebbe fatto il P. se vi avesse atteso con maggiore compiutezza di ricerca, dando migliore forma all'esposizione, piuttosto di compilare in fretta e furia la biografia, data alla luce in questa medesima occasione, di cui ora vengo a parlare (2).

Bisogna pure ch'io dica essere stata questa un'idea inopportuna quando era noto che altri da lunghi anni attendeva a scrivere una biografia del Tasso, della quale parecchi saggi erano apparsi. Questa del P. è riuscita quale doveva riuscire: una meschina compilazione condotta sul Serassi, senza neppure il profitto che poteva dare la conoscenza degli studi parziali pubblicati dopo; la fretta ha fatto aggiungere spropositi enormi. Tale giudizio severo, ma giusto, dovrebbe dispensarmi dallo scendere a particolari, ma tuttavia non sarà inutile giustificarlo con una rapida scorsa.

Se ho taciuto dello stile, della lingua e della grammatica del *Tasso a Roma*, per questo volume non è possibile tacere, poichè in molte pagine tutte tre quelle cose si ricercano invano e spesso non si capisce che cosa l'autore voglia dire (3). Ma se volessi annoverare i nomi e le date sbagliate, le citazioni errate,

---

(1) Così, per saggio, a pp. 178-79, i nomi degli autori che hanno rime nel *Tempio a Flavia Peretti Orsina*, sono nella maggior parte errati; a p. 183, invece della *Conquistata*, intende parlare del *Mondo creato*, e più sotto dimentica il dialogo della *Clemenza*; scrivendo « Macchiavelli (*sic*), Vico e Paruta » in quest'ordine, potrebbero nascere dei sospetti sulla cronologia; a p. 185, il primo abbozzo della *Liberata* era nelle mie *Opere minori*, vol. II; a p.186, invece di Serassi, va letto Solerti; la Barberiniana ha due codici importanti della *Gerusalemme* e non uno solo, il quale appartenne a un Antonio Galli e non Galla; a p. 187, non *sette stampe*, ma *sette stanze* della vita di S. Benedetto, le quali sono edite da me nello stesso vol. II delle *Opere minori*; a pp. 190-91, il dialogo corretto dal Tasso è proprio nell' esemplare delle *Rime e prose. Parte terza*, Venezia, 1583, che possiede l'Angelica, e non sono due cose diverse; a p. 192, la libreria Giordani di Pesaro, non *conserva* ma conservava il Dante postillato, che fu ritrovato all'Angelica; il codice originale del *Giudizio sulla Gerusalemme*, fu segnalato da me nell'*Appendice alle opere in prosa* nelle aggiunte; a p. 194, la quartina che era nella collezione Paar è certo falsa, ed è la prima di un sonetto al principe d' Urbino; i canti IV-IX-XII della *Gerusalemme*, editi già da I. Angelini, erano riprodotti nel II vol. delle *Opere minori*.

(2) *Torquato Tasso nella vita e nelle opere*, Roma, Desclée e Léfebvre, 1895, con illustr. — Il P. ha anche pubblicato un romanzo *Vita e amori di T. Tasso*, Roma, Perino, 1895; il titolo ci dispensa dal parlarne.

(3) Vedi, ad esempio: p. 3, chi *prescelse Sorrento*? il soggetto è il Sanseverino. — p. 46: « Paolo IV . . . dava la carica agli eretici in Italia » — p. 104: « Della matrigna. »; che cosa? — p. 139: « Ed è per questo che il Guasti, eclettico (*sic*) sempre ne' suoi giudizi (!), trovò no- « tevole quello che al Serassi parve strano, *del Tasso cioè che* per la morte di Leonora, avve- « nuta il 19 febbraio 1581, *il nostro poeta* non scrivesse un verso per piangerla, mentre nella « lugubre circostanza si stamparono volumi di poesie (?!). Eppure nella folla dei rimanti, chi

e gli errori di ortografia che, per la loro somiglianza e frequenza, non sembrano imputabili al proto, dovrei riportare mezzo il volume (1). Il medesimo difetto generale nella costruzione del libro, già rimproverato per l'altro, appare anche qui di continuo: manca l'ordine e il collegamento; i giudizi sono spesso strani, o poco opportuni, o falsi del tutto, come quello con cui si apre il libro. Ivi è detto che la figura del Tasso attira le universali simpatie, poichè, « come la critica odierna ha sentenziato, le sventure di tant' uomo, « dipesero assai più dalla iniquità ora coperta, ora palese degli uomini coi « quali visse, anzichè dagli amori, *onde* poeticamente alcuni storici credettero « compiere (?) il gran quadro della sua vita » (p. 1). Gli errori e le ommissioni nel corso del racconto sono innumerevoli; ne darò qualche saggio. A p. 4 dice il P. di avere avute le scarse notizie ch'egli reca delle famiglie Sersale e Correale dal comm. Di Majo, sindaco attuale di Sorrento, e mostra così di ignorare il libro fondamentale del Capasso, *Il Tasso e Sorrento*. Non è noto che Porzia subisse vessazioni dagli spagnuoli (p. 10), bensì dai parenti. Intorno al primo abbozzo del poema si succedono i più strani spropositi: a p. 26 afferma che il Tasso giovanetto scrive quel primo abbozzo, e in nota assicura che dal codicetto vaticano-urbinate « si ricava che mentre « T. era a Bologna compose *un* primo abbozzo della *Gerusalemme* ». Ora nel codice non c'è proprio altro che quest'abbozzo, e non autografo, come crede il P. Ma poi, a pp. 33-34, reca l'opinione del Campori, da me sostenuta, sul tempo della composizione di tale primo tentativo, per conchiudere (p. 37) che « non v'ha dubbio » avere il Tasso incominciato il poema a Bologna nel 1563! A p. 33 *n.* 2 reca poi « come curiosità storica » una stanza del codice Vat.-Urb., senza sapere che tutto l'abbozzo è a stampa dal secolo passato!

« meglio del Tasso avrebbe potuto con vera ispirazione cantar le lodi di costei, cui innalzava già « un monumento letterario (!) nel noto sonetto: *Mentre ch' a venerar movea le genti* . . . » che è una canzone! — p. 168: « di quei maomettani, che proprio allora . . . minacciava d'invadere . . . » — p. 170: « la rugiada dell'anima, Questa la beve, lui inconscio di quel che saranno un giorno « le idee, che la notizia dei fatti egli va locando nella cellula della sua mente »!!! E mi pare che basti.

(1) Anche di questo un saggio: i nomi hanno sempre l'articolo: la Lucrezia Bendidio, la Leonora d'Este, l'Antonio Costantini; c'è sempre *Manzo* per Manso; c'è *Sersale* per Sersale; *Ugo* Manfredi per Muzio Manfredi; *Macchiavelli*; Luca *Cortile* per *Contile;* l'abate *Gazzero* e *N. Tomassèo* (p. 21); l'Amadigi riveduta e corretta (p. 23 *n.*); *filsa* (p. 200); *anzioso* (p. 49); *eccelsa* (p. 272); *scensiati* (p. 19) *e coscenziosi* (p. 101); *concupisibile* (p. 135); *anzietà* (p. 305 *n.*); e infine le *stiucciate* della Crusca ogni volta che occorra parlarne! Ancóra: Pace Grumella cavaliera de'Tassi diventa (p. 17) « *la cavalleria dei Tassi*, nome collettivo della numerosa e nobile paren« tela »; il Trissino, il Giraldi e l'Anguillara sono detti (p. 25) *umanisti*, e Bernardo Tasso (p. 57) *prelude al rinascimento*; il Folenga compose « un poema burlesco *Macaronicum*, che ha Rinaldo per « soggetto »; Girolamo Ruscelli è uno storico (p. 46); tra le commedie cita la *Rosmunda* (p. 82); il dialogo del Tasso diventa la *Molza e l'Amore* (p. 109); Danese Cattaneo, lo scultore, non è Maurizio Cattaneo, segretario del conte Albano (p. 34); infine tutte le citazioni di versi sono fatte senza mai che i capoversi delle strofe siano distinti. Non c'è una citazione esatta; vedi, ad es., p. 10 *n.* 3; p. 18 *n.* 1; p. 25 *n.* 1, ove c'è *Waltier* per Walker, *Campolini* per Ciampolini, e *1854* per 1884; e *n.* 3, donde apparirebbe che il Rinaldo ha XC canti; p. 28 *n.* 1; p. 30 *n.* 2, *Manzoni* per Mazzoni; e *n.* 4; a p. 51 cita un verso nel testo, e annota: *Gerusalemme*, senz'altro; e così per tutto il libro.

Narra il P. che il Tasso studente a Bologna « tenne pubbliche dispute e « frequentò l'Accademia dello Spinola (?), secondo che voleva l'usanza (!), « convegni (?) che finirono poi per diventare ritrovo di protestanti più o meno « dichiarati ». La grave malattia del Tasso a Mantova fu del 1567 e non del 1565 (p. 41). Delle principesse estensi il P. dice (p. 45) esistere due ritratti, opera tizianesca, nella Galleria degli Uffizî, mentre si sa che nessun ritratto contemporaneo autentico si ha di loro. Ma per il P. da cotesti ritratti si ritrae di più che Leonora « avea carattere grave, malinconico e digni- « toso; quello di Lucrezia ci dà l'idea di donna allegra e disinvolta », e segue su questo tono. Quando poi il Tasso scampò all'incendio a Mantova non fu la principessa estense che lo soccorse come dice il P. (p. 49), ma Leonora d'Austria, duchessa di Mantova.

Intorno ai primi dialoghi composti dal T., il P. poteva citare addirittura la lettera ad Ercole Tasso che è delle prime dell'epistolario ove se ne parla, e non riferirsi ai biografi che citano cotesta lettera, come se essa fosse inaccessibile (p. 48). Incerte sono altresì le notizie delle prime pastorali, e il Tasso non aveva soltanto composti tredici sonetti durante le dimore a Padova e a Bologna (p. 50), ma oltre il resto, tutto il canzoniere per la Bendidio. È inutile rilevare che a proposito di quest'amore il P. ripete la storiella della rivalità del Pigna (p. 51), sebbene, ciò che è strano, egli citi il mio articolo sulle rime del Tasso nella *N. Antologia* del 1892; nel quale io non ho mai sognato di dire, che la principessa Leonora « si offendesse « di una rivalità con la Bendidio »! Ma il P. fa dire alle persone quello che egli s'imagina o a lui torna comodo; e così ora narra che « Leonora propose « al Tasso di scrivere alcune considerazioni sopra tre canzoni del Pigna, « aggiungendo che ne avrebbe gradita la dedica. Torquato accettò il consiglio « e scrisse un commento intitolato *Le tre sorelle*, lavoro di grande erudi- « zione ecc. ». Oh povero Petrarca! oh povero Pigna! perchè, mi scusi il P., le tre sorelle non sono il commento, ma il Pigna così denominò tre canzoni su di un medesimo argomento, come si chiamano sorelle le tre del Petrarca per gli occhi di madonna Laura; e tre sorelle scrisse più tardi anche Torquato in lode delle mani di Orsina Peretti Colonna, principessa di Palliano!

Ma veramente si deve dire che il P. non ha letto neppure ciò che cita: perchè, come intorno a questo argomento fa dire a me tutto il rovescio di ciò che dissi, così, per quanto riguarda il viaggio in Francia, cita sì il Campori, ma fa andare e tornare il Tasso secondo l'antica opinione (pp. 60-67), e così tutta la cronologia successiva rimane errata. Lo stesso accade più innanzi; per il P. « alcuni storici avrebbero fatto balenare la notizia di una commedia « abbozzata prima nel 1568, sviluppata più tardi e recitata a Comacchio nel « 1577 » (p. 83). Ecco, non è proprio così: nel 1568 per le nozze di Marco Pio il Tasso pose in scena una commedia di Bernardo, suo padre, e quella del 1577 è cosa diversa tutta di Torquato; questo abbiamo detto il Campori ed io.

Quanto siamo venuti notando fin qui potrebbe bastare; ma si può anche proseguire e rilevare che il P., senza essere scosso da dubbio alcuno, si attiene al Serassi per il séguito della storia; così ammette una vera congiura del Montecatini, del Giraldini, del Fucci, del Patrizio, dell'Ariosto contro il povero Tasso; narra l'eroico duello che non è mai avvenuto;

intorno alle fughe successive va compilando sempre inesattamente, come là dove fa accogliere il Tasso « dai dotti, i quali in buon numero dimoravano « a Torino, favoriti dall'instancabile Carlo Emanuele, che pure in mezzo al « trambusto continuo delle armi, trovava tempo di conversare con essi, di « scrivere e di dare a scrivere libri: anzi egli stesso cercò il Tasso ecc. » (p. 129); peccato che Carlo Emanuele nel 1578 non fosse che un ragazzo! E così, non aggiungendo se non spropositi, continua per tutta la vita del povero Tasso, dimenticando perfino di pianta le dimore a Firenze nel 1590 e a Mantova nel 1591, e sorvolando sulle varie gite a Napoli, e infine facendolo morire di « tisi tubercolare ».

Se dopo ciò dicessi che rinunzio a servirmi di più che metà delle note fatte, forse non mi si crederebbe; come non mi si crederà se mi dico dolente di avere dovuto, per coscienza di ricensore, rilevare anche questa parte di spropositi, continui ed enormi. Ma questo libro è stato bandito a suon di gran cassa; molti periodici l'hanno lodato: il nostro *Giornale* doveva quindi mettere in guardia i lettori.

Il prof. Francesco Falco s'era già occupato molti anni addietro della filosofia del Tasso (1); ora è ritornato sull'argomento con maggiore ampiezza ed ha voluto darne un'esposizione compiuta (2). L'ammirazione del Falco per il suo autore è sincera e grandissima; per lui rimane il Tasso leggendario, modello d'ogni virtù, e lo ritiene altresì pensatore profondo, per la qual cosa s'ingegna di ricostruire dalle opere il sistema filosofico di lui: sistema che pare proprio non ci sia. Le idee filosofiche che si trovano sparse, e anche in grande copia, nelle prose, non sono state del Tasso esposte in una maniera sistematica, unica condizione per ammettere la preconcezione di una filosofia; all'incontro si trovano distribuite senza connessione logica in scritture, che, per ragione di speculazione, avrebbero dovuto essere composte in un ordine successivo inverso di quello in cui veramente furono. Inoltre, la presupposizione d'una filosofia in un autore richiede la prevalenza di un principio speculativo, come nell'Alighieri e nel Galilei; nel Tasso invece ora è Aristotile, ora è Platone che si vedono seguiti e interpretati; e talora fanno capolino l'Epicureismo e lo Scetticismo, risorti con la classicità. Il Tasso in questo si avvicina a Cicerone: è un grande espositore di dottrine altrui ma non una mente speculatrice; e perciò, anche per il grande studio che egli ne fece, come si apprende dall'elenco de' libri da lui postillati, pare accostarsi ai nostri neo-platonici del rinascimento, in special modo nell'intento, non mai raggiunto, di accordare Aristotile con Platone, e Platone col cristianesimo. Premesse queste obbiezioni sulla generalità dello studio del Falco, diremo che questi mostra di avere intera conoscenza delle opere tassiane, e l'esposizione delle dottrine è fatta con chiarezza e sobrietà (3).

---

(1) *Torquato Tasso filosofo*, Savigliano, 1868.

(2) *Dottrine filosofiche di T. Tasso*, Lucca, tip. del Serchio, 1895.

(3) Un'osservazione: a p. 15 il F. dichiara di non credere autentico il dialogo della *Precedenza*, da me pubblicato, per ragioni intrinseche « e basterebbe (dice) vedervi menzionato il Machiavelli, « cui il Tasso mai non nomina in verun suo scritto ». Veramente non pare a me questa una ra-

Una breve ma garbata esposizione delle dottrine estetiche del Tasso desunta dai dialoghi, non senza opportuni confronti con le opere in versi, ha scritta Giulio Natali (1), il quale ricerca quale fosse il pensiero del Tasso intorno al bello, all'arte ed all'amore. Il Natali dimostra nella trattazione molta dottrina, ma, forse, non altrettanta rigidezza di metodo, così che procede spezzato e saltellante; con tutto ciò il breve studio offre un riassunto utile e piacevole.

Il Tasso è sempre stato anche il poeta degli schermitori; fino dal sec. XVII fu citato come autorità non discussa in varie opere cavalleresche, e i celebri Rosaroll e Grisetti (2) affermarono che altrettanto generiche sono le azioni descritte da tutti gli altri poeti, quanto: « i duelli e le minime mosse d'armi « di qualunque dei guerrieri del Tasso, sono con tanta esattezza descritte, « che riescono tante lezioni di scherma italiana ». Il cav. Alberto Cougnet (3) ha preso in esame i duelli della *Gerusalemme* e riferisce tutti i luoghi del poema che si prestano a commenti schermistici; questi, veramente, ci sembrano un poco scarsi, ma appropriati. Il Cougnet non manca di ricordare l'educazione cavalleresca avuta dal Tasso a Urbino e anche dopo quando fu studente a Bologna, città famosa allora per la scuola di scherma. Dà inoltre notizia che tra gli schermitori bibliofili sono noti un' *Opera nova dell'arte de gli armi* del Marozzo, edita a Modena nel 1536, e un *Trattato di Scienza d'arme* di Camillo Agrippa (Roma, Blado, 1553) sui frontespizi dei quali appare la firma del Tasso. Allo studio del Cougnet ha premesso una vivace prefazione Paulo Fambri, il quale reca parecchie osservazioni proprie e confronti tra il Tasso e l'Ariosto: anch'egli conferma che, date le armi del tempo, le azioni schermistiche del Tasso « sono traducibili in combattimenti effettivi »; di molte osservazioni che sono fatte da persone competenti in quest'operetta dovrebbero giovarsi i commentatori del poema per le scuole.

Il p. Alessandro Giuria (4), possessore di un libretto senza frontespizio, ch' egli reputa « lavoro di un ignoto autore del secolo scorso », ... « non avendolo mai visto citato da alcuno, in alcuna maniera, così inclina « a credere che attualmente questo lavoro sia sconosciuto, come il suo stesso « autore », e però l'ha ripubblicato in occasione del centenario. La ristampa, per quanto incosciente, non dirò inopportuna perchè il libretto era raro davvero; ma il p. Giuria per poco che avesse cercato avrebbe trovato che il libretto da lui posseduto non era se non lo studio su la *Scienza militare di*

---

gione sufficiente contro tutte l' altre che dimostrano così nell'esteriorità, cominciando dal titolo autografo, come nello stile e nella materia e nei raccordi con gli altri dialoghi, che il dialogo è veramente opera del Tasso.

(1) *Torquato Tasso filosofo del bello, dell'arte e dell'amore*, Roma, tip. dell'Unione Cooperativa editrice, 1895, pp. 36, estr. dal numero unico *Torquato Tasso*, stampato a Roma.

(2) *La scienza della scherma*, Milano, 1803.

(3) *La scienza dell'armi nell'epopea del Tasso, con prefazione del comm. Paulo Fambri*, Reggio nell'Emilia, tip. Desani, 1895 (e prima ne *Lo Sport illustrato*, an. XIV, nⁱ 659-66, Milano, 1895).

(4) *La scienza militare di T. Tasso nella Gerusalemme liberata*. Dissertazione edita per cura del p. Aless. Giuria, con *Appendice* letteraria pel terzo centenario della morte del poeta, Savona, lit.-tip. di P. Minetti, 1895.

T. Tasso di G. F. Galeani Napione di Cocconato, stampato a Torino per il Reycends, nel 1777, e ciò gli avrebbe risparmiato di sostituire di testa propria le pp. 62-63 che nel suo esemplare mancavano.

Resta pur questo del Galeani Napione lo studio principale sulla scienza militare del Tasso, e anche questo dovrebbe essere adoperato di più dai commentatori del poema. In appendice il Giuria riporta una canzone del Pellico ed una propria, stampate già nel volume di versi pubblicato per il centenario tassiano celebrato a Torino nel 1844.

Il Tasso della leggenda ha offerto argomento più volte a drammi ed a opere in musica: Goethe, Goldoni, Nota, Giacometti, Rosini, Fontebasso, Fambri e Salmini, per limitarci ai principali, hanno contribuito a rendere popolare dalle scene il poeta, i suoi amori, le sue sventure. Non è senza interesse lo studio di questa manifestazione, e parecchi se ne sono occupati in questa occasione (1). Tuttavia nessuno di essi ha trattato a fondo l'argomento, ma ciascuno ha illustrato soltanto due o tre dei sopradetti autori; il più compiuto e coscienzioso sembra lo studio del Mori, il quale contrapponendo la storia alla leggenda, ha rilevato quale crescendo di aberrazioni producesse la parte inventiva e fantastica in questo tema. Io credo che anche la figura del Tasso, quale è data dalla triste verità, potrebbe essere argomento di dramma psicologico. Il prof. Villari mi ha detto di possedere il manoscritto di un dramma del De Sanctis sul Tasso; sarebbe assai desiderabile che se ne avesse notizia, così per conoscere sotto quale aspetto quell'illustre critico considerò e svolse il dramma, come per vedere come fosse riuscito in questo campo quell'ingegno eletto ed acuto.

Sulla malattia, alla quale il Tasso ha dovuto le sue sventure, soltanto ora che sono noti tutti i documenti che lo riguardano è possibile uno studio compiuto. A questo lavoro sappiamo che si è accinto il dr. Luigi Roncoroni, il quale frattanto ha pubblicato un saggio (2) in cui esamina quali forme si convengano con le manifestazioni che conosciamo avere avute il Tasso; esclude la malinconia, osserva in lui il delirio egocentrico così per il timore di persecuzione come per le aspirazioni di grandezza, nota tracce di ipocondria, e conchiude per credere il Tasso decisamente paranoico. Attendiamo adunque l'opera intera che ci auguriamo definitiva e scevra da talune esagerazioni che oggi giustamente si rimproverano ad altri studi simili.

Come divulgazione dei risultati più recenti è buono l'opuscolo di Achille Mazzoleni (3), il quale poco addietro ha recato altri contributi alla vita ed alle opere del Tasso (4). Il Mazzoleni non ha ricerche originali, ma riassume

---

(1) Angelo Mori, *Le sventure del Tasso nel teatro italiano*, Bologna, Zanichelli, 1895. — P. Bettòli, *Il Tasso in teatro*, nel numero unico *T. Tasso* di Bergamo. — E. Fabiani, *T. Tasso e il teatro*, nel numero unico *T. Tasso* di Roma. — V. Federici, *Il « T. Tasso » di C. Goldoni e di P. Giacometti*, ne *La vita italiana*, an. I, n° 15 (10 giugno 1895).

(2) *La malattia mentale del Tasso*, estr. dall'*Arch. di psichiatria, scienze penali ed antropologia criminale*, vol. XVI, fasc. 4-5, Torino, 1895.

(3) *Della malattia e della prigionia del Tasso*, Bergamo, Istit. Ital. d'arti grafiche, 1895, p. 26.

(4) Cfr. questo *Giornale*, XXV, p. 132 e p. 181.

ed espone, talora con qualche osservazione opportuna, gli studi altrui: fors'anche si potrebbe dire che qualche volta se ne giova un poco troppo, sì come fa quasi sempre sfoggio di citazioni. Ma l'intenzione utile e l'accuratezza nell'esporre gli fanno facilmente perdonare questi difetti.

Delle fonti della *Gerusalemme* ho dovuto occuparmi poco addietro e a lungo a proposito dei due volumi del Vivaldi sopra questo argomento (1); a così breve distanza il prof. Multineddu si presenta con uno studio consimile (2). È questo, diciamolo subito, un lavoro organico, ordinato e preciso, ma presta il fianco, con altri, ad una questione fondamentale; e cioè bisogna intendersi sul senso della parola *fonte*. Poichè mi pare che da qualche tempo si sia perduta la misura in queste ricerche, e non v'è frase o immagine o comparazione di poeta di cui non si ricerchi la fonte. Io credo che ciò debba essere lasciato ai commentatori; perchè quanto riguarda il modo dell'espressione, sia imitazione sia traduzione d'un concetto altrui, non rientra, a me pare, nella ricerca delle fonti. La quale deve essere rivolta più all'insieme che alle parti, più all'invenzione che all'espressione; si deve parlare di fonte per ciò che è sostanza, di imitazione per ciò che è forma.

Il Multineddu appunto cade un poco troppo nell'esame dei particolari, e molte osservazioni parziali meglio che nel testo sarebbero apparse nelle note. Tuttavia egli ha raccolto e ordinato quanto era detto da altri, specialmente per le fonti classiche; ha dimostrato, e questo è l'assunto principale, che le fonti romanzesche, contrariamente a ciò che volle fare il Vivaldi, sono meno numerose di quello che si possa credere, e ha messo in evidenza quanto il Tasso ha tolto dall'*Italia Liberata*, alla quale si ricongiunge anche per il genere e l'intendimento del poema. Da ultimo ha chiarito quanto ha tolto il Tasso dalle cronache, massime da quella di Guglielmo di Tiro (3).

Alcune brevi osservazioni. A p. XI dimentica l'Iseo tra i primi commentatori. La questione sul titolo del poema (p. 2) poteva essere svolta più ampiamente e comprendere opinioni espresse da molti contemporanei. Il M. si chiede e ricerca (pp. 5-7) donde il Tasso dovesse trarre il meraviglioso che era necessario al poema per dilettare; bastava allegare ciò che ne dice il Tasso medesimo nei *Discorsi dell'arte poetica*. Inesatta è la deduzione che, poichè la Vergine « era stata altra volta » invocata come Musa dal Tasso nella canzone in lode di D. Carlo Gesualdo,

Musa, tu che dal cielo il nome prendi,

così anche nell'invocazione del poema si debba riconoscere la Vergine. Il Tasso medesimo scrisse che intese parlare di Urania (*Lettere*, V, n. 1549) e la canzone del Gesualdo è, per lo meno, del 1588, nè poteva quindi essere citata (4).

---

(1) Cfr. questo *Giornale*, XXIV, 255-66.

(2) *Le fonti della Gerusalemme liberata*, Torino, Clausen, 1895.

(3) Molto ardita e poco persuasiva mi pare l'ipotesi del M. (p. 102-3), che il Tasso inventasse l'esistenza della cronaca di Rocoldo conte di Prochese, finora a noi ignota, per sottrarsi alle insistenze dei revisori.

(4) La similitudine del vaso amaro unto di miele, non fu soltanto adoperata da Bernardo Tasso

Intorno alla questione (pp. 10-11) se il Tasso possa avere desunto qualche cosa dalla *Siriade* del Barga, ciò che il Vivaldi sostenne, è ora da vedere un recente opuscolo del Belloni nel quale pare omai provato che la composizione della *Siriade* è posteriore a quella della *Gerusalemme*, e che il Tasso si giovò di quella soltanto per la *Conquistata* (1).

Poichè mi sovviene, noto qui una, diciamo pure, fonte storica, che non ho mai veduta allegata in nessuno di questi studi e neppure nei commenti. Nel c. I, st. 60, vv. 5-6, parlando della fuga di *Rinaldo* giovanetto, il Tasso dice:

> Nobilissima fuga, e che l'imiti
> Ben degna alcun magnanimo nipote.

Questi versi sono un complimento per Alfonso II duca, che fuggì giovinetto in Francia, desideroso di apprendere gli esercizi cavallereschi e di vivere in quella corte famosa (2).

Il M. poteva dire assai più, dopo gli ultimi studi, per confutare l'identificazione di Sofronia con Leonora (pp. 25-27); come altresì poteva notare (p. 32) come il Tasso avesse ideato di servirsi del patriarca e degli esuli cristiani da Gerusalemme per introdurre il racconto delle vicende nei sei anni precedenti all'impresa finale. E qui il M. cita anche la storia dell'Accolti (pp. 33 e 35), ma noi sappiamo che il Tasso non conobbe che assai tardi questo autore (3): il riscontro portato è inopportuno.

In buona luce sono messe (pp. 37-38) le affinità fra Argante ed Ettore; altrettanto non direi convenire perfettamente Alete con Ulisse.

Giunto al c. IV del poema il M. fa notare al lettore giustamente che senza l'intervento demoniaco il poema sarebbe compiuto, non attendendosi che l'ordine di Goffredo per attaccare la città; ma egli si è dimenticato di citare la nota, molto significativa, che il Tasso medesimo appose alla favola in prosa del poema: « Da questo canto come da fonte derivano tutti gli epi-« sodî » (4), che sono quelli i quali ritardano l'azione finale.

Già era noto che il Tasso imitò Dante nella descrizione della selva incantata; ma il M. prende un grosso abbaglio quando aggiunge: « Virgilio « avverte Dante di non toccare qualche fraschetta delle piante se non vuole « aver monchi tutti i pensieri; e nella *Gerusalemme* l'iscrizione prega Tan-« credi di astenersi dalle offese ». Pare che il M. intenda che Virgilio mi-

---

nell'*Amadigi*, LI, 1, ma anche altrove, e in prosa anche dal Tasso; cfr. la mia *Vita* cit., I, 202 n. 2, e p. 868.

(1) Belloni, *Della Siriade di P. A. da Barga ne' suoi rapporti cronologici con la Gerusalemme liberata*, Padova, Draghi, 1895, pp. 43. Cfr. *Giornale*, XXVII, 170.

(2) Cfr. il mio studio *Ferrara e la Corte estense nella seconda metà del sec. XVI*, Città di Castello, Lapi, 1891, p. xvi. Anche il cardinale Luigi del resto fuggì dal padre; cfr. Campori-Solerti, *Luigi, Lucrezia e Leonora d'Este*, Torino, 1888, pp. 6-7.

(3) Cfr. la mia *Vita* cit., I, 468 n.

(4) Cfr. la mia edizione critica della *Gerusalemme*, Firenze, Barbèra, 1895-6, vol. I, p. 51. E poichè erano state finora tralasciate nelle stampe le altre note apposte dal Tasso a questa favola in prosa, richiamo l'attenzione dei commentatori sulla corrispondenza del *Romito* con *Virgilio* e del *Saggio* con *Beatrice* notata dal Tasso a proposito del c. XIV.

nacci a Dante la perdita dell'intelligenza o della memoria, mentre invece l'avvertimento è diretto soltanto a distruggere la credenza di Dante che:

> tante voci uscisser tra que' bronchi
> da gente che per noi si nascondesse;

e Virgilio anzi invita l'alunno a troncare qualche fraschetta, appunto perchè si persuada che le piante medesime erano animate.

Le piccole mende che sono venuto notando qua e là non tolgono però i meriti già asseriti di questo studio: ed ora dopo che si è avuto il testo critico e dopo tante ricerche sulle fonti generali e particolari, speriamo di non vedere più edizioni scolastiche della *Gerusalemme* con certi errori consueti e sempre con i medesimi raffronti, altrettanto facili quanto inutili.

La pregiudiziale fatta per il Multineddu vale altresì per un libro di Enrico Proto, che in parte ricerca le fonti del *Rinaldo* (1). Anche qui l'analisi del poema è fin troppo minuziosa; frammezzo alle numerose somiglianze poste innanzi si rimane spesso in dubbio sulla fonte reale, e, al solito, c'è confusione tra fonte e imitazione. Si potrebbe anche chiedere se proprio valesse la pena di occupare tanto tempo e spendere tanta fatica, perchè il lavoro del Proto è fatto con molta coscienza, per illustrare così minuziosamente il *Rinaldo*. Le conclusioni del Proto si accostano e rinforzano quelle del Multineddu per la *Gerusalemme*: anche per il poema giovanile il Tasso ha tratto molto dai classici, e dai maggiori tra i volgari, moltissimo dall'*Amadigi* del padre; per fonte precipua è segnalato l'*Innamoramento di Rinaldo*. Ma questa terza parte del libro (la seconda fa l'analisi del poema canto per canto) è alquanto disordinata: rifusa e abbreviata sarebbe migliore. E di saper fare di meglio il Proto ha mostrato nella prima parte, dove ritesse la storia della poesia romanzesca dal Pulci al Tasso, cercando con cura particolare la crescente imitazione dei classici. Alcuni giudizi potrebbero sembrare un poco avventati, ma abbondano altresì le osservazioni giuste, specialmente sui *Cinque Canti*, sul Trissino e sull'Alamanni, e tutto è frutto di conoscenza diretta. Questa prima parte si chiude con la narrazione della giovinezza del Tasso e della educazione di lui, che l' autore medesimo dichiara alquanto arretrata dopo la pubblicazione della *Vita* da me scritta. In complesso è questo del Proto un buon libro ma sproporzionato all'argomento; dimostra buona attitudine e larga cultura: un poco più di misura nell'esposizione, un poco più di cura nella forma, talvolta oscura e faticosa, e il Proto potrà dare qualche utile contributo intorno ad argomento di maggiore importanza.

Prima di finire l'esame di queste ricerche sulle fonti e sulle imitazioni, mi piace additare alcuni notevoli riscontri fatti dal Fornaciari tra luoghi della *Gerusalemme* e delle *Rime*, risalendo agli originali latini (2).

---

(1) *Sul Rinaldo di T. Tasso*, Napoli, tip. Tocco, 1895.

(2) *Per le fonti della Gerusalemme*, nel numero unico di Roma. — Nel medesimo numero M. Aliberti ripete una cosa nota, additando un passo degli *Amori di Clitofonte e Leucippe* di Achille Tazio come fonte dell'atto I, sc. II dell'*Aminta*.

Intorno all'imitazione del Tasso in Francia è ancora da fare uno studio, che sarà certamente fecondo; sappiamo che appunto vi attende la signorina Banti, alla quale ci auguriamo di potere a suo tempo tributare quegli elogi che non possiamo farle oggi per il saggio che ne ha offerto (1). Il volumetto è davvero edito con molto lusso e l' Istituto Italiano d' Arti Grafiche di Bergamo, che l'ha impresso, si fa molto onore; non diremo tuttavia che siano « i migliori ritratti del Tasso » quello che è nell'*Aggiunta alle rime e prose* edita dall'Aldo nel 1585, nè, per quanto più veritiero, l'altro apparso in fronte alla prima edizione della *Conquistata*. Di questo volume di 104 pp., sole 63 sono dedicate all'argomento; le altre contengono riproduzioni di testi, che veramente non erano necessarie; e un indice bibliografico di cui si vede ancor meno la ragione. Poichè, per parlare dell'*Aminta* e dell'*Astrea*, non ci capacitiamo che occorresse mostrare di conoscere le storie della letteratura italiana del Gaspary, del Settembrini, del De Sanctis, e quelle francesi del Villemain e del Nisard, la *Biblioteca* del Fontanini, i *Commentari* del Crescimbeni, il dizionario del Bayle, i *Pensieri* del Tassoni, le *Opere* di Dante, e così un'infinità d'altre cose belle e buone, ma inutili qui: bensì saremmo assai curiosi di conoscere l' incunabulo pure citato: Antonio da Tempo, *De ritimis vulgaribus* ecc., Padua, anno domini MCCCXXXII ?! Così del medesimo da Tempo ci sono ignote *Le rime volgari* indicate di séguito nella tavola; ma il Grion ha pubblicato proprio a Bologna, Romagnoli, 1869, il *Trattato delle rime volgari composto nel 1332* ecc., che è evidentemente una ristampa di quell'incunabulo citato sopra! Non vorremmo che lo scherzo dispiacesse: ma anche una bibliografia richiede cura ed attenzione e deve essere limitata all' argomento. Altri difetti simili si possono trovare nelle note; a p. 2, per esempio, citare due periodi dal *Sommario della storia d. lett. italiana* del Finzi per dare idea delle condizioni generali della società italiana nel secolo XVI è per lo meno inopportuno; a p. 4 il titolo particolareggiato dell' *Egle* che la B. *trova* nel XXIV vol. del *Parnaso italiano* (bisogna aggiungere: dello Zatta) è la riproduzione di quello posto sull'antica stampa; a p. 20 è allegato il Guidi, che non è certo il più autorevole tra i bibliografi, il quale registra a p. 6, sulla fede del Brunet, un' edizione di Lione, 1581 della *Gerusalemme* « presso Alessandro Marsili »; bisogna risalire al Serassi il quale, mancando di frontispizio l'esemplare da lui posseduto, registrò soltanto la sottoscrizione finale della medesima edizione « Lione, nella stamperia di Pietro Roussin, 1581 », edizione citata anche dal Guidi a p. 3; ma il Guidi credette fossero due diverse, mentre non è che una sola.

Ma, lasciando le quisquiglie, veniamo al testo. Comincia la B. a ricercare la storia delle pastorali: e, quantunque citi il D'Ancona e il Rossi nella tavola, bisogna dire che non conosca nè quelli nè altri lavori più recenti (2).

---

(1) Charlotte Banti, *L'Amynthas du Tasse et l'Astrée d'Honoré d'Urfé*, Milano, 1895.

(2) Poichè il libro venne in luce nell' aprile del 1895, la B. poteva tener conto anche degli articoli del Carducci, *L'Aminta e la vecchia poesia pastorale — Precedenti all'Aminta — Storia dell' Aminta*, apparsi nella *N. Antol.* del 1 luglio e 1 sett. 1894 e 1 genn. 1895. Il Carducci, è noto, sostenne intorno alla derivazione della pastorale altra opinione, la quale doveva essere allegata, anche non dividendola.

La B. non pensa ad una trasformazione dell'ecloga ad ecloga drammatica e infine a pastorale; e non vuol credere (p. 2) all' affermazione contenuta nel prologo del *Sacrificio* del Beccari, il quale dichiara di essere il primo a dare « una favola nova pastorale », allegando il *Cefalo* di Niccolò da Correggio e il *Tirsi* del Castiglione; ma in tal caso la B. dimentica il numero grandissimo di simili composizioni che segnano appunto il trapasso (1). Dopo questa negazione di fiducia nella priorità del Beccari, la B., rammentata l'*Egle*, che non andava qui annoverata perchè di genere diverso, dice che dopo nove anni apparve il *Sacrificio* del Beccari « pastorale que bon nombre « de critiques considerérènt comme le premier essai de pastorale dramatique, « et qui en avait, en effet, tous les défauts ». O m'inganno, o c'è contraddizione. Ma tutta questa parte (pp. 2-6) poteva essere risparmiata, oppure avere una trattazione più esatta e compiuta, se la B. avesse conosciuto il mio studio sul *Teatro ferrarese* apparso in questo *Giornale* (vol. XVIII). Omai è noto che l'*Aminta* non fu composta, come la B. ripete (p. 6), durante il viaggio del Duca a Roma nel gennaio 1573, perchè il Tasso vi andò anch'egli; d'altra parte, ritardata la prima recita, come sembra molto probabile, alla fine del luglio di quell'anno, al Tasso rimase tempo di comporla nel tempo passato coi comici nell'isoletta di Belvedere (2). Intorno alla quale ha raccolto notizie, descrizioni e riprodotte le piante antiche il Trotti (3); questo studio pertanto doveva essere citato, piuttosto che riprodurre, come ha fatto la B. (p. 7 e appendice), la descrizione del Sardi. E ben altro era da dire intorno alle allusioni contenute nell'*Aminta* oltre alle poche identificazioni fatte dal Menagio, alle quali si limitano le conoscenze della B. (p. 7). Insufficente adunque è questo primo capitoletto, o, meglio, vi sono troppe cose inutili e non esatte mentre troppe altre sono taciute, come intorno alla fortuna dell' *Aminta*, di che qualche cosa bisognava dire per preparare e spiegare l'imitazione straniera.

Troppo brevemente accennata è altresì la tendenza francese all'imitazione italiana (pp. 11-12); e fra le attestazioni, che sentono del catalogo, sul trapasso dei metri italiani in Francia non era fuor di proposito citare la quartina del Du Bellay:

Par moi les grâces divines
Ont faict sonner assez bien
Sur les rives angevines
Le sonnet italien.

Le notizie della B. sull'andata del Tasso in Francia (pp. 17-20) sono ancora quelle del Serassi, dimostrate false nelle date e nella sostanza (4); non pare

---

(1) Una lunga nota consacra la B. ai *Due pellegrini* del Tansillo, intorno ai quali si poteva fare a meno di citare i pareri degli antichi eruditi; bastava rimandare al Flamini, *L' ecloga e i poemetti di L. T.*, Napoli, 1893.

(2) Cfr. la mia *Vita* cit., I, pp. 180-185.

(3) *Le delizie di Belvedere illustrate*, negli *Atti d. Deputaz. ferrarese di st. patria*, vol. II, Ferrara, 1889.

(4) Anche prima del mio articolo *Le voyage du Tasse en France*, nella *Revue des langues romanes*, XXXVIII (1893), aveva date le correzioni più importanti il Campori.

poi probabile che il Tasso conoscesse Caterina de' Medici, come è molto dubbio che il sonetto:

Nel tuo petto real da voci sparte,

sia stato scritto dal Tasso per lei. Il Rathery non è autore cui ci si possa affidare ciecamente per ciò che riguarda le relazioni letterarie dell'Italia con la Francia. Con un troppo fuggevole accenno alla *Diana* del Montemayor, si chiude questo secondo capitolo, deficente, come il primo, per quanto riguarda l'Italia e il Tasso, e povero e poco organico per quel che spetta alla Francia.

La terza parte è consacrata alla storia delle edizioni, all'esame dell'*Astrea* e all'imitazione dell'*Aminta*, che l'autrice medesima alla fine confessa « très « faible ». Con questo risultato è da ammirare l'autrice che ha avuta la pazienza di esaminare quel romanzo in cinque volumi di circa 6000 pagine complessive, togliendo così ad altri il pericolo di perdervisi per entro. La signorina B. non deve aversi a male della franchezza da noi usata; ella, che può dare in così bella veste esteriore i suoi scritti, procuri che interiormente abbiano meno mende e rattoppi: e noi desideriamo di poterla lodare presto per i lavori che promette.

Il prof. Vincenzo Vivaldi, dopo i due volumi sulle *Fonti della Gerusalemme* (1), ha rifuso un articolo sulle polemiche tassiane già apparso ne' suoi *Studi letterari* (2) e ampliato fino a formare un giusto volume (3). Ma quel primo articolo, come il V. stesso dichiara nella prefazione, era redatto sulla scorta soltanto delle lettere poetiche del Tasso; ora si è servito anche degli scritti polemici raccolti nel V e VI volume delle *Opere* del Tasso, Firenze, Tartini e Franchi, 1724; peccato che il V. non abbia potuto servirsi delle edizioni originali, poichè assai interessano per questo argomento le prefazioni e le avvertenze preliminari che in quelle si trovano; nè il V. ha conosciuto la bibliografia che di tali stampe io ho dato (4).

Del presente volume i primi quattro capitoli sono appunto rifacimento dello studio più antico: ma non parmi che il V. l'abbia gran fatto migliorato; e questa prima parte, che contiene la storia esteriore della polemica, è senza paragone più scorretta e manchevole delle rimanenti. I primi tre capitoli potevano essere ristretti in uno solo, evitando molte ripetizioni e serbando l'ordine cronologico delle stampe. La polemica, già latente, ebbe origine, come è noto, dal *Dialogo sull' epica poesia* di Camillo Pellegrino, cui si poteva risparmiare il *certo* poichè è abbastanza noto (5), e aggiunge

(1) Cfr. questo *Giornale*, XXIV, 255 sgg.

(2) Napoli, Morano, 1891.

(3) *La più grande polemica del '500 (pro e contro la Liberata e il Furioso). Studi di storia letteraria*, Catanzaro, Caliò, 1895. Il Vivaldi ha pubblicato inoltre due volumi, cui seguirà presto il terzo, su *Le controversie intorno alla nostra lingua dal 1500 ai nostri giorni*, Catanzaro, Caliò, 1894 sgg. So che ad opera finita se ne parlerà in questo *Giornale*.

(4) Nell'*Appendice alle opere in prosa di T. Tasso*, Firenze, Le Monnier, 1892. Nè ha conosciuto il V. il bello studio del Di Niscia, *La Gerusalemme conquistata e l' arte poetica di T. Tasso*, Bologna, 1889, che gli avrebbe giovato assai.

(5) Tutte le notizie intorno di lui sono raccolte nel volume *I capitoli ed un poemetto di C. Pel-*

il V.: « La questione prima del Pellegrino non dovette essere trattata per « iscritto; e la storia, ch'io sappia, non ci conserva il nome di quelli che « ebbero parte in essa »; primo saggio, questo, del modo di scrivere del V. Il quale, ricordata la risposta che, a nome della Crusca, scrisse il Salviati, cita la frase di una lettera del Lombardelli al Pellegrino, del 1589: « Io « certo non ho mai finito di comprendere... se V. S. s'abbia mai saputo che « l'Infarinato era lo stesso Salviati », senza nemmeno sospettarne l'immenso valore (1). Il rimanente della storia della polemica va a rotoli perchè il V. non conosce o confonde i titoli delle stampe, nè pone mente alla data di loro pubblicazione. Non è possibile rilevare con qualche ordine tutti gli spropositi che si seguono e s'intrecciano, da p. 3 in avanti; accontentiamoci di un inventario:

p. 3: gli opuscoli dell'Ariosto e del Patrizio non furono stampati prima della risposta del Salviati, ma soltanto accodati all' *Apologia* del Tasso. — Il titolo della scrittura dell'Ariosto non è quello che allega il V., ma quest'altro: *Difesa dell' Orlando Furioso dell' Ariosto fatta dal S. Orazio Ariosto;* e Ludovico era prozio e non zio di Orazio. — Il titolo della scrittura del Patricio non è soltanto *Parere*, ma *Parere in difesa dell' Ariosto;* e il Patricio fu pregato di scriverlo non perchè *competente in cose letterarie*, ma perchè avversario d'Aristotile, nel quale il Tasso poneva invece ogni fondamento.

p. 4: È dimenticata la *Lettera* a Flaminio (non *Flamminio*) Mannelli di Bastiano de' Rossi, di cui si doveva parlare qui e non a p. 6. Ad Orazio Ariosto il Tasso non rispose che molto più tardi, nel 1587; cfr. p. 26. — L'*Apologia* fu per il solo Salviati, e uscì il 20 luglio 1585.

pp. 5-7: Così al Patricio come al De' Rossi il T. rispose soltanto nell'ottobre 1585, con un volumetto a parte (cfr. n° 8 della *Bibliografia delle Polemiche*) cui il V. accenna a p. 7, senza darne il titolo.

p. 7: Discorrendosi dei pareri di Bernardo Tasso e del Martelli dati al Sanseverino, bisognava dire che il De' Rossi volle dimostrare che le offese ai Fiorentini contenute nel parere del Martelli erano da imputarsi a Torquato, perchè scrivendo, come il V. fece « sono del Tasso », s'intende di Bernardo. E di questa disputa il V. ritorna a parlare a pp. 44 e sgg., senza ragione di ripetersi.

p. 9: Poichè gli editori delle opere tassiane, a gran torto, lasciarono fuori dalle polemiche il *Trimerone* del Patricio, il V. non fa che nominarlo, e certo non lo conosce, perchè a p. 27 ricorda la *Deca disputata* di

---

legrino il vecchio, pubblicato per la prima volta da A. Borzelli, Napoli, fratelli Scarpati, 1895. Altrettanto dicasi del « signor Attendolo » di p. 2, di cui a p. 33 il Vivaldi confessa: « Non mi è « riuscito di procurare (*sic*) nessun lavoro di questo signor Attendolo »; confessando con ciò di ignorare che il *Dialogo dell'epica poesia* del Pellegrino uscì appunto accodato a *Parte delle rime di D. Benedetto Dell' Uva, Giovambattista Attendolo et Camillo Pellegrino* ecc., Firenze, Sermartelli, 1584; anche dell'Attendolo dà molte notizie il Borzelli, *Op. cit.* — Il V. annota che il Pellegrino riconosceva essere egli la causa della contesa in una lettera che nelle stampe ha la data 3 maggio 1582, ch'egli stima dell' '85 o dell' '86; è invece dell' '87.

(1) Cfr. la mia *Vita* cit., I, pp. 418 e 436-81.

cui il *Trimerone* è parte. È noto che questa scrittura del Patricio è la più equanime e sensata di quante apparvero in quell'occasione.

Il Tasso non fu direttamente in relazione col Pellegrino che nel 1587; la lettera cui accenna il V. (notando che manca il soggetto di *scrive*) fu scritta sì nel 1585, ma il Pellegrino medesimo dice di averla mandata al Tasso soltanto dopo due anni. La *Replica* del Pellegrino non uscì in luce che nel febbraio 1586; di Nicolò degli Oddi era necessario dire qualche cosa; non si accenna affatto all'accordo intervenuto tra la Crusca e il Pellegrino, di che si parla poi a pp. 34 sgg.

p. 10: Manca il titolo dell'*Infarinato secondo;* il V. dice poi che questa fu l'ultima scrittura del Salviati contro il Tasso « anche perchè sopraggiunto « dalla morte »; mi pare una ragione abbastanza convincente e rende inutili le altre!

pp. 11-12: Quel « certo Niccolò degli Oddi » (1) che scrisse « anche lui » un *Dialogo* in favore della *Gerusalemme* ed in difesa del Pellegrino, lo dedicò a Giovanni III di Ventimiglia non « marchese dei Gieraci », ma marchese di Gerace; si capisce che il V. non lo conosce perchè si restringe a riferire il giudizio sommario del Serassi.

p. 13: « Lo stesso Niccolò degli Oddi nella lettera al Pellegrino sopra « ricordata, *ci apprende di un altro lavoro* di un suo compaesano in difesa « della *Gerusalemme*. Questo è *certo* Filippo Paruta ed il lavoro *Le bel-* « *lezze della G. L.* ..... e fu pubblicato molti anni di poi, il 1615, in Ve- « nezia col titolo di *Prefazione*, e ripubblicato il 1625, anche come prefa- « zione al poema del Tasso ». Mi pare non occorrano commenti.

pp. 13-17: Tutto quello che qui è detto del Lombardelli andava invece prima. Manca il titolo della risposta del Tasso.

pp 17-18: Sul *Discorso* dell' Ottonelli e sulle *Considerazioni* di Carlo Fioretti il V. non fa che riferire le parole generiche del Serassi. Anche su questo argomento il V. ritorna a pp. 72-73.

p. 21: Si capisce che il volume dei *Discorsi ed Annotazioni* del Guastavini è l'unico che il V. possiede, poichè si trattiene a descriverlo minutamente, mentre degli altri non conosce neppure, come s'è veduto, i titoli esatti. Ma questo gli basta per levarsi con aria di trionfatore a fare « un'os- « servazione al Guasti ». Che cosa sarà mai? Ecco: il Guasti alla lettera 924 del Tasso annotò: « Il Guastavini si levò contro il Talentone ne' suoi « *Discorsi ed Annotazioni* sopra la *Gerusalemme* pubblicati il 1592 (2), « ma bisogna dire che fin d'ora ne mostrasse qualcosa a Torquato nel suo « manoscritto ». Da queste parole, osserva il V., « apparisce chiaro che il « Guasti non aveva avuto fra mano i *Discorsi* del Guastavini. Questi non « rispose al Talentone nei *Discorsi*: vi rispose con un lavoro a parte, scritto, « com'egli stesso dice, *intorno* a quattro anni fa (cioè intorno al 1588, poichè « i *Discorsi* furono pubblicati il 1592); ma pubblicato il 1592 insieme coi

(1) Ora son tutti *certi*, cioè incerti per il V.; così nella stessa pagina abbiamo un « certo, « padre Grillo », e per uno studioso del Tasso non c'è male!

(2) La frase « pubblicati il 1592 » non è nella nota del Guasti, che forse avrebbe scritto *nel 1592* e non *il*, come scrive sempre il V.

« *Discorsi*, e i *Discorsi* quindi e la risposta al Talentone, benchè contenuti « nello stesso volume, son due cose differenti ». Bravo, perbacco! queste sono confutazioni! Infatti la risposta al Talentone è in 12 pagine stampate di séguito ai *Discorsi*, non frammezzo ad essi. Peccato che il V. non abbia letta poi la lettera 924 del Tasso, perchè da essa avrebbe appreso che non nel 1588, ma nel 1587 (1) il Guastavini mandò al Tasso la risposta al Talentone, e il Tasso si scusò di non aver tempo di leggerla!

pp. 23-24: Tutto quanto è qui detto a proposito del libercolo del Pescetti, di cui il V. non cita il titolo, è così ameno che non si sa come confutare. La conclusione del V. è che anche il libretto del Pescetti è scrittura del Salviati, e si limita a dire che il Guasti non aggiusta fede a questo sospetto elevato prima dal Beni. Ora, bastava che il V. leggesse la deliberazione dell' Accademia della Crusca a proposito del Pescetti, recata dal Guasti a p. XVIII del vol. IV delle *Lettere di T. Tasso*, per togliersi ogni dubbio.

p. 26: Il V. ricordando, sulla scorta del Guasco, che un *tal* G. B. Munarini, reggiano, lasciò scritte delle *Antichiose* contro quelle della Crusca, fa voti « che vedano *sùbito* la luce ». Proprio non ci sentiamo di aggiungere i nostri!

Per compiere questa serie di spropositi e di amenità ci voleva qualche cosa di più maraviglioso ancora, e il V. ce l'ammannisce in questo periodetto: « Bisogna anche ricordare un tal (2) Ciro Spontone, il quale, il 1587, scrisse « un opuscolo in difesa del Tasso, dal titolo *Delle differenze poetiche*, « *discorso del signor Torquato Tasso per risposta al signor Orazio Ariosto.* « Non l'abbiamo potuto avere e leggere..... ». È una disgrazia davvero, perchè il V. si sarebbe persuaso che il *Discorso del signor T. Tasso* è proprio del Tasso, e quel *tal* Ciro Spontone non è che l' autore della dedicatoria! Il libriccino è raro davvero, tanto che da un secolo si conosce soltanto l'esemplare della Comunale di Bergamo, che io ho fatto riprodurre a 12 esemplari, or non è molto, con tipi eguali e su carta del cinquecento, così, per capriccio di bibliofilo; ma il discorso tuttavia il V. poteva leggerlo a p. 431 e sgg. del vol. I delle *Prose diverse* del Tasso, curate dal Guasti e stampate dai Le Monnier nel 1875!

Ma andiamo a maggior fretta, e speriamo che il V. si sarà persuaso che prima di tutto bisogna avere buone e recenti edizioni dell'autore di cui si vuole parlare, specialmente se quest'autore è un grande, intorno al quale siano continui e fecondi gli studi, e che, in secondo luogo, bisogna conoscere *de visu* quanto fu scritto di lui nel tempo in cui è vissuto. Più è dispiacevole trovare tali e tanti errori per ciò che riguarda la storia esteriore in un libro come questo, che nelle parti seguenti è fatto abbastanza bene ed ha talune buone osservazioni. Il V. passa infatti ad esaminare i principi teorici i quali determinarono la polemica, e comincia con l' analisi dell' *A-*

---

(1) Nella p. 22 seguente questa data diventa 1589.

(2) D'ora in avanti sono tutti non più *certi* ma *tali*; così (p. 27) abbiamo un *tal* Tommaso Costo, un *tal* Cesare Malegnano, che è poi Molignano.

madigi a proposito dell'unità del poema, e forse era meglio accostare a questo cap. V, il IX che tratta delle differenze tra poema eroico e romanzo. Negli altri capitoli volle il V. dimostrare l'eccellenza del Tasso sopra l'Ariosto per l'invenzione, per l'originalità della favola (1), per l'unità della favola, per il costume, per la sentenza, terminando coll'esame della locuzione nel *Furioso* e nella *Gerusalemme*. Non mancherebbe materia di osservazioni anche a questa maggior parte del libro (2): ho notato molte contraddizioni tra un luogo e l'altro; l'intonazione è spesso quasi polemica, mentre era necessaria la maggiore obbiettività; il V. ha il torto di scandolezzarsi di certe affermazioni e di contraddirle: egli doveva soltanto cercare se nei canoni della poetica e della critica del tempo una data cosa era lecita o no; nè egli si è accorto che tutte le definizioni del Tasso non sono che traduzioni dalla *Poetica* di Aristotile. Inoltre il libro riesce pesante e faticoso perchè intessuto di continuo con riferimenti lunghissimi di brani originali degli autori delle polemiche, da che risulta anche un andare contorto e slegato: di più è deficente nel tirare le somme dopo esposti i pareri contrarî.

---

(1) Nelle pp. 103-107 il V. tuttavia s'ingegna di sostenere contro l'affermazione del Belloni, *Epigoni d. Gerus. lib.*, Padova, 1893, p. 3, che il Tasso si giovò della *Siriade*; ma ho accennato più addietro alla risposta, che pare definitiva, del Belloni medesimo.

(2) Ad esempio: p. 31, non è vero che il Tasso costringesse il Pellegrino a rispondere alla Crusca; — ciò che è detto a p. 35 andava unito con quanto è esposto a pp. 37-8; — piene di contraddizioni e ripetizioni sono le pp. 39-41; — p. 51: ormai è troppo giustamente sfatata la credenza che il Salviati vituperando il Tasso intendesse far piacere al duca Alfonso II: il V. non conosce l'opuscolo del Campori sul Salviati; — p. 93: pare che anche il V. creda autentici (*sic*) ed anteriori ad Omero le operette di Darete Frigio e di Ditti (non Dite) Cretense; — *ib.*: pare non conoscere che il Salviati commentò davvero la *Poetica* d'Aristotele; — p. 102: il V. poteva ricordare anche la nota lettera del Muzio, in cui espone la tela d'un poema sulla crociata fino dal 1563; — p. 106: il Tasso non cominciò a disegnare la sua *Gerusalemme* nel 1562, ma già prima; — p. 107: troppo specioso è l'argomento: « E il Belloni è sicuro che si abbiano a stampa tutte « le opere del Tasso? » — p. 125 (e p. 140 e p. 149): non G. B. Porta, ma Malatesta Porta è l'autore del dialogo contro l'Infarinato; — p. 141: era bene notare che nel 1587 vennero alla luce i *Discorsi dell'arte poetica* del Tasso, ove questi sostiene essere differenza tra poema eroico e romanzo; — p. 150: è vero che il Castelvetro nella *Poetica* (da lui tolse l'affermazione il Salviati) disse che il Boiardo prese i nomi di alcuni personaggi da quelli di alcuni contadini di Scandiano; ma il V. doveva annotare che nel fatto la cosa è inversa: che cioè tali nomi divennero di moda per effetto dell'*Innamorato*, con processo analogo a quello dimostrato dal Rajna per la fase più antica del romanzo in Italia (*Gli eroi brettoni nell'onomastica italiana del sec. XII*, e *L'onomastica italiana e l'epopea carolingia*, in *Romania*, XVII e XVIII); — pp. 164-5: il V. ha coperto con una striscia bianca un periodo col quale dava ragione all'Oddi che negò esservi nella *Gerusalemme* una stanza in cui Ubaldo consiglia Rinaldo a fermarsi ad udire i preghi d'Armida. Era meglio che il V., riconosciuto l'errore, lo dichiarasse in fine del libro, e spiegasse che in molti dei primi testi del poema manca infatti la st. 41 del c. XVI (cfr. la mia ediz. critica della *Gerusalemme*, Firenze, Barbèra, 1895-96, vol. III, p. 192); — p. 181: il Tasso non scrisse affatto « con la lingua Boccaccio » (?), anzi dichiarò più volte che il fare boccaccevole non gli piacque mai. — Anche rispetto alla forma, e già se n'è veduto più d'un saggio, il V. lascia assai a desiderare; si vegga, ad esempio, p. 90: *capi-lavori*; p. 91: « quanto partiene (*sic*) a quest'ul- « tima, può accadere che storia sia soggetto di poesia; ma quanto all'invenzione, è vietato pren- « derla tale » (?). — p. 173: « il Guastavini *quasi non fece* che ripetere le stesse idee del Tasso. « Il Tasso e il Guastavini però *non fecero* che opporsi . . . »; — p. 184, *quistioni*; — p. 185, *usato* sarà per *osato*; — p. 190: « fecero andare all'idea che la Poetica » ecc. Abbondano altresì gli errori di stampa.

Con tutto ciò, mi piace ripetere, c'è del buono, e se il V. avesse posta maggior cura nella struttura del libro e nello stile, « molto sarà di mal « che non sarebbe ».

Un garbato opuscolo è quello in cui Oddone Zenatti ha studiate le relazioni tra Francesco Patrizio, Orazio Ariosto e T. Tasso (1): relazioni che, strette prima a Ferrara, dovevano dopo molti anni rinnovarsi a Roma, se la morte non avesse colpito l'Ariosto, quando proprio si accingeva a partire per recarsi anch'egli, come già erano gli altri due, sotto la protezione di Cinzio Aldobrandini. Se un'osservazione dovessi fare a questo studio, sarebbe quella di aver alquanto caricato il tono, ciò che mal si conviene all'illustrazione di episodi di secondaria importanza; va lodata invece l'acutezza di alcuni giudizi e l'esposizione chiara e precisa dei fatti. Notevole è la particolare illustrazione della famosa lettera del Tasso all'Ariosto (*Lettere*, I, n° 94), nella quale lo Z. vede l'intenzione di premunirsi, di fronte alle adulazioni di Orazio, mostrandosi ammiratore del grande Ludovico, col quale egli sentiva inevitabile, che prima o poi sarebbe stato comparato. Meno mi persuade lo Z. quando tenta dimostrare che il Tasso, ben lungi dall'esserne dispiacente, desiderava che Orazio Ariosto scrivesse gli argomenti alla *Gerusalemme*. Per ragione personale debbo poi dichiarare che non mi spiego affatto la nota dello Z. a p. 16; egli mette sull'avviso il lettore, a proposito di quanto io ho scritto intorno alle relazioni del Tasso con l'Ariosto, che da tutti i brani di lettere arrecati non risulta che una nuova prova dello squilibrio mentale del povero Tasso. Ma precisamente questo io ho detto a p. 249, linee 12-16, dopo avere nella prima linea negata l'esistenza del fatto. È una fatalità, ma pare che anche lo Z. avesse più nell'orecchio ciò che si dice, che non sotto gli occhi ciò che ho scritto. Già nella mia *Vita* del Tasso (I, pp. 426-28) io aveva dimostrata l'onestà del Patricio nella parte da lui presa alla polemica per il poema tassiano, e il valore de' giudizi di lui; ora lo Z. ne illustra qui con maggiori particolari la condotta e le ragioni, addentrandosi in varie questioni di poetica sollevate in quell'occasione.

Seguono poi le dieci lettere del Patricio, tratte dal ms. n. 172 della Comunale di Ferrara, con diligenti illustrazioni; a p. 160, a proposito di Annibale Pocaterra non era inopportuno ricordare il canzoniere di lui che si conserva nell'Estense III. *. 27, e altre rime in varî mss. ferraresi; a p. 64 lo Z. afferma che il T. pianse in sonetti la morte di Scipione Gonzaga: ciò non è esatto, perchè il T. prima manifestò il pensiero di scrivere sonetti e anche un dialogo, poi si scusò di non poter fare nulla dovendo servire ad altri padroni (2).

III. Poche parole basteranno per informare delle nuove edizioni di scritti tassiani apparse in occasione del centenario. Oltre alla mia edizione critica

---

(1) *F. Patrizio, O. Ariosto e T. Tasso. A proposito di dieci lettere del Patrizio finora inedite*, Verona, Stab. Franchini, 1895 (per nozze Morpurgo-Franchetti), pp. 68.

(2) Cfr. la mia *Vita* cit., I, p. 748. I sonetti infatti non appaiono nelle rime tassiane.

della *Gerusalemme* (1), la casa Treves ha rimessa in commercio la bella edizione, già apparsa anni addietro, che riproduce quella illustrata dal Piazzetta; la casa Sonzogno ha pubblicato a dispense popolari il poema con illustrazioni del Matania; l'Hoepli ne ha fatto un'altra stampa nella nuova collezione scolastica con breve, troppo breve, commento del prof. Pio Spagnotti. Il prof. Mazzoleni ha pubblicato un'edizione economica dell'*Aminta* con note accurate ma forse non altrettanto compiute (2); e nella collezioncina diamante del Perino, di Roma, se ne è avuta un'altra stampa, ma molto scorretta. Nè voglio tacere, come segno del tempo, che nella stessa collezione il Perino ha ristampato il dialogo del *Piacere onesto*, col titolo *Il Piacere*, forse per concorrenza al romanzo del D'Annunzio.

Le postille fatte dal Tasso ad un Dante del Giolito, ritrovato di recente da Mario Menghini e da Tommaso Casini nell'Angelica, benchè già note per mezzo di un'antica copia manoscritta, sono state ristampate più correttamente da Enrico Celani nella *Collezione di opuscoli danteschi* del Lapi, con prefazione del Casini medesimo: e altresì da Enrico Salvadori nel numero unico di Roma; nel quale Ettore Novelli aggiunse alcuni schiarimenti sulla provenienza del cimelio alla biblioteca Angelica.

L'edizione veramente più notevole è stata quella dei carmi latini del Tasso, rifatta da Antonio Martini bibliotecario del Senato (3). Il quale nel proemio ha tentato in venti pagine una rapida storia della poesia latina in Italia da Dante al Giorgini, tema sproporzionato all'occasione e troppo deficente nella trattazione, così per le molte e gravi lacune, come per i giudizi spesso troppo banali. Il Martini si dimostra ardente fautore del latino e scrive la sua prefazione in latino: ma poteva evitare qualche errore e parecchie improprietà che vi si riscontrano (4).

Quando pubblicò la prima edizione di questi carmi, il Martini ignorava che fossero stati tutti già raccolti dal Rosini, benchè molto scorrettamente, nel vol. XXXII delle *Opere* tassiane, di che qui fa ammenda, ma non avrei aggiunto « omnibus tamquam inedita videbantur » (p. 7). Per il testo il Martini, allora ed oggi, si è giovato del codice della Palatina di Parma n. 43, che contiene autografi cinque di questi carmi; è qui aggiunto un fac-simile della prima pagina del codice (5). Copia di questo è certo il Vaticano 9677 che contiene i medesimi componimenti nell'ordine medesimo; questo ms. proviene dall'ab. Cancellieri, ma forse è quello stesso che il Serassi vide al

---

(1) Firenze, Barbèra, 1895, voll. 3.

(2) Bergamo, Carnazzi, 1895.

(3) *Carmina latina Torquati Taxi*. Editio altera cum proœmio et notis Antonii Martinii, Romae, ex officina typ. Forzani et S., MDCCCXCV, con fac-simile. La prima edizione era stata pubblicata a Parma, tip. Adorni, 1877.

(4) Noto alla sfuggita: p. 6, l. 9, *praedicti*; l. 10, *fuerint* (ci voleva il piuccheperfetto); l. 14, *Reapse*. — p. 7, l. 11, *Revera*; l. 15, *odem*; l. 19, *ulteriori recensione*. — p. 8, l. 13, *epigrammatibus*; l. 14, *referitur*; ecc.

(5) Il Martini nulla dice della provenienza di questo codice dalla libreria ducale di Lucca; ne fece cenno l'Alberti, *Manoscritti inediti di T. T.* ecc., Lucca, Giusti, 1837, p. 33 n. *b*.

tempo suo presso l'abate Giovinazzi, bibliotecario della libreria Altieri (1). Il Serassi inoltre vide e copiò questi carmi da un codice di lettere e rime del Tasso che era nella libreria Falconieri; il quale codice è il medesimo posseduto poi da Lord Dawson Turner, comparso in vendita a Londra nel 1894. Le copie del Serassi si trovano nel cod. Palatino 223 della Nazionale di Firenze, e di queste s'è giovato il Martini, non però interamente. Per compiere la parte bibliografica dirò ancora che il ms. di lettere e rime del Tasso, in parte autografo, del Principe di Torella, di Napoli, contiene altresì l'ode alla *Gioventù Napoletana* e l'epigramma al Guerriero. Occorre inoltre aggiungere (p. 6) che i due epigrammi a D. Giovanna d'Austria, prima che nei *Carmina illustrium poetarum italorum*, erano già apparsi in un raro opuscolo: *Sonetti fatti a diversi Prencipi e Huomini e Donne illustre* (sic). *Composti dal sig. Torquato Tasso da lui ultimamente in Roma e da altri nobili autori. Raccolti da Paulino de Santi fiorentino* ecc., In Venetia et ristampato in Palermo, 1597, in-12, di cc. 12 n. n.

Già dissi nella mia *Vita* del Tasso che questi carmi sono assai povera cosa e nulla di certo aggiungono alla gloria del Tasso, e lo ripeto ora, benchè al Martini sembri diversamente. Egli dà il testo del codice (2), ma qualche correzione era necessaria; e sopratutto l'ordinamento secondo la cronologia. Il primo carme è quello a Clemente VIII; il M. legge al v. 1: *O Deus Europae*, e in nota dà come variante delle copie Serassi: *O Decus Europae;* a me veramente par di leggere anche nel codice *decus*; si vegga il fac-simile e si noti che la curva inferiore dell'*s* ha coperto la seconda asta dell'*u*, di cui appare soltanto un tratto, più tenue, in alto. Al v. 3 leverei la virgola dopo *vocis*; al v. 6 *parentas* lascia dubbio che il Tasso così scrivesse per scorso di penna provocato da *aras* del v. precedente e dall'*Exoras* dello stesso verso; al v. 16 era da scrivere *olympo*, e così al v. 109: cfr. v. 56; v. 33 *pater* andava tra due virgole; v. 34 com'è stampato non torna, la lezione del Serassi era la buona; v. 40 non occorre il *T* maiuscolo; v. 45 in fine porrei virgola e non punto; v. 52 era da correggere *squalida*, come altresì al v. 104; v. 55 *Tartara loeti*, sarà *Laeti*; v. 56 *consurgit* sarà *cum surgit*; v. 69 occorre la virgola in fine e la virgola dopo *pressus* al v. 70; v. 74 la virgola andava dopo *mentem* e non dopo *sublatos*; v. 85 *Et si qua est* a che cosa si riferisce?; v. 87 *simulachra* andava corretto; v. 95 *flammantia moenia dextra* deve essere *flammanti.*

Secondo è il carme *In festo coronationis die eiusdem pontificis.* Ai vv. 9-10 il M. dimenticò di notare che la copia Serassi legge:

> Iamque insueta diu, saltus fontesque recludis
> Arcanasque vias, coeca et vestigia firmas
> Errabunda regis, gressus animosquo labantes:

oppure nella stampa del Martini è stato omesso per errore il secondo emi-

---

(1) Serassi, *Vita di T. T.*, Firenze, Barbèra e Bianchi, 1858, II, 373.

(2) Sarebbe stato opportuno numerare i versi.

stichio del primo di questi versi e il primo del secondo? Dopo il v. 12 occorre una virgola, e punto virgola al v. 13 dopo *tuum*; al v. 17 punto.

Il terzo componimento è in morte di Alfonso D'Avalos marchese di Pescara; per questo il M. omise le varianti della copia Serassi, che sono utili. In essa il primo verso suona: *Iam magni Genitoris opes et maxima facta*; al v. 7 invece di *undiferas* è certo da leggere col Serassi *nubiferas*, e al v. 8 non *Pyrenem* ma *Pirenem* anche per la quantità; al v. 9 farei punto e non virgola; al v. 11 *mersit* senza determinazione è strano; v. 12 in fine richiede punto e virgola e non punto; v. 13 *Quem* e non *Que* e *Lethi* non *leti*; v. 18 dopo *Romaque* occorre una virgola; invece di *frigentes* il Serassi legge *frigenti*; v. 19 *felix* va corretto *foelix*.

Quarta viene l'elegia *Ad iuventutis neapolitanae principes*, che il Tasso mandò a correggere al padre Francesco Guerriero, le correzioni del quale trovò il Serassi e copiò; tale copia è pure nel cod. Palat. 223 e il M. la cita, ma trascurò di riferire molte delle annotazioni che vi si leggono; v. 10: *alta petens* il Guerriero annotò: *alta potens*; e farei punto e virgola e non punto; v. 12 virgola in fine; v. 14 non virgola ma punto in fine; v. 16 non punto ma punto e virgola in fine; v. 18 *ferat*, corresse bene il Guerriero, che aggiunse questa osservazione tralasciata dal M.: « Nescio an recte sic legerim, « quod si ita legendum, non video quo referatur »; vv. 19-20 è errata anche la (*n.* 32), chè il Tasso scrisse *Parturient — ruunt — precipitant* e il Guerriero annotò: « Vereor ne legendum sit *parturiunt*, quia infra *ruunt*, *pre-* « *cipitant*, instanti tempore efferentur »; e dopo il v. 20 un punto; v. 21 *Trophea* va corretto *trophaea*; nella copia Serassi, la coppia dei vv. 25-26 precede a quella 24-25; al v. 23 il Guerriero annotò: « *tollit ad sydera* « dicerem *extollit ad aethera* quia *tollit* habet secundam brevem, quae in « spondeo longa debet esse »; al v. 27 invece di *tellus* la copia Serassi legge *mater*; v. 33 *coecasque* meglio *caecasque*; v. 36 non corre la grammatica se non si legge *Et densa*, e alla fine porrei virgola e non punto; v. 41 *sinum*, la copia Serassi legge *sonum*; v. 44 nella nota, il Guerriero non fece la sola correzione, riferita dal M., ma scrisse: « Sic mutarem *Aera per* « *tenuem liquidum vota precesque meas* »; v. 46 *fortia*, la copia Serassi *grandia*; v. 47 il Guerriero annotò: « *prima magnasque*, vide an ita le- « gendum sit »; v. 51, ancora il Guerriero: *Germanasque*, quid sequitur? « nam si *vides* obstat ratio metri »; v. 53 *mollius*, la copia Serassi *mollior*; v. 54, nota del Guerriero: « *fumidas usque*, nescio quid sit id quod sequitur: « si *comas* vellem mutari *acroteleutum* aut certe verbum *comas* in sua », e alla fine del verso va il punto; v. 55 il Guerriero: « *nec Bagr* ....., non « queo legere »: v. 56, Guerriero, *fervida tela* ..... ne id quidem possum « legere »; v. 59, *didita* è errore di stampa per *dedita*; v. 62 in fine chiede virgola non punto; v. 65 dopo *Concidit*, virgola; v. 67, oltre la variante, il Guerriero notò: « Ultima in *durate* brevis est, debet esse longa »; v. 71 *deceat* dev'essere *deceant*, e il Tasso prima aveva scritto: *mox decus in armis*, a che il Guerriero: « *decus* prior brevis est, ut sit autem dactylus debet esse « longa »; v. 76 *virtus* è uno spondeo e qui dovrebbero cadere le due prime sillabe di un dattilo: la correzione del Tasso non fu esatta dunque, chè prima leggeva: *tendit ad astra via*, a che il Guerriero: « Quia fugiunt po-

« litiores terminatione in *a* cum praecedens dictio *a* terminatur, ideo dicerem « *pandit ad astra viam.....* ».

Quinto è un epigramma che il Tasso diresse al Guerriero, al valente latinista suo correttore. Al v. 2 invece di *potens* la copia Serassi legge *parens* (il Rosini *pavens*); v. 1 in fine, punto e virgola; v. 5 *Haec* è certo *Nec*; v. 6 in fine, punto e virgola.

Il sesto componimento è pure un epigramma *Ad Antonium Querengum* (non *G*uerengum), ed è forse il più scorretto, per la prosodia. Al v. 1 nota un errore il M. in *vertex*, ma tralascia di notare che *sacer* ha la prima breve e dovrebbe esser lunga, mentre non diviene anceps che nei casi obliqui; nel v. 2 *licet et specus* son due errori: *licet* ha la seconda breve, e non verificandosi la posizione è errore perchè il verso richiede una lunga; *specus* ha lunga la seconda, e il verso richiede una breve; al v. 4 *iuvat* ha la seconda breve e dovrebbe là essere lunga: la diastole massimamente due volte di seguito e in un epigramma non ha buoni esempi, nè l'importanza ritmica della sillaba basta a giustificarla. *Iuvat* inoltre non ha il suo oggetto, nè la grammatica permette gli si dia per termine il *cui* del v. 1; forse se il Tasso fosse tornato su questo informe abbozzo, che è de' suoi ultimi giorni, avrebbe corretto in *quem* l'*et* del v. 2, aggiustando così, almeno in parte, la metrica del verso e la costruzione di *iuvat*. Al v. 12 è inescusabile l'iato *Aonidum o*; ma forse il Tasso scrisse *Aonidon*.

Seguono i due epigrammi per D. Giovanni d'Austria, « in S. Chiara di « Napoli » aggiunge l'antica stampa addietro citata; nel secondo di essi invece di *horror* al v. 3, la copia Serassi ha *hŏnor*, che non può stare.

Nona, ed ultima, è l'ode *Ad Nubes*, che, viceversa, in ordine di tempo è la più antica del Tasso, che si conosca. Al v. 3 bastava una virgola; al v. 17, invece del punto, era meglio punto e virgola, e due punti al v. 18; invece sarebbe stato meglio il punto al v. 21. Al v. 22 *tenet* non è proprio se riferito a *nubes*. Del resto è questa la poesia latina migliore del Tasso.

ANGELO SOLERTI.

Александра Веселовскаго. — *Боккаччьо, его среда и сверстники.* — Санктпетервургъ, 1893-94 [A. WESSELOFSKY, *Boccaccio, la sua società e i suoi contemporanei*, Pietroburgo, tip. dell'Imper. Accademia delle scienze, 1893-94] (8°, vol. I, pp. XV-545; vol. II, pp. VIII-680).

Poichè sappiamo che si sta attendendo ad una traduzione italiana di questo importante lavoro (1), in luogo dell' ampio esame che avevamo stabilito di

(1) Cfr. *Giorn.*, XXVII, 195.

farne, starem paghi a darne ora un resoconto sommario, valendoci in parte degli appunti che, dietro nostra richiesta, gentilmente ci fornì il signor dr. Carlo Rondoni.

Il disegno dell'opera è molto vasto; nè si può dire che il titolo prometta più di quanto in essa ci è offerto. I tre argomenti cioè: il Boccaccio, l'ambiente intellettuale e storico in cui egli visse, ed i suoi contemporanei, sono svolti parallelamente; e pur condotte avanti di conserva e spesso intrecciate l'una all'altra, appaiono l'esposizione della vita dello scrittore e la trattazione dell'opera sua. Così, nel I libro, dopo aver detto de' primi anni del Boccaccio e della sua famiglia, l'A. ci spiega davanti il quadro della società napoletana, ne' suoi aspetti caratteristici, ne' vari elementi ch'essa era venuta assorbendo e assimilandosi in seguito alle influenze prossime e remote, interne ed esterne (Longobardi e Bizantini, Normanni e Arabi, Hohenstaufen e Angioini), e specialmente ne' personaggi d'essa più conspicui, quali i re Roberto, Agnese di Périgord, Caterina di Courtenay, Niccolò Acciajuoli. Sopra costui specialmente s'arresta l'A., ravvisando in lui « un buon tipo di « quelle persone pratiche, cui il movimento umanistico toccò soltanto con « una sua parte, elevando in esso il sentimento personale, sviluppandone « l'energia, l'amore alla gloria e alla bellezza della vita, senza aggiungervi « stilla di quel veleno che produsse la malinconia del Petrarca e turbò il « Boccaccio » (l, 55-56).

Il secondo libro tratta del soggiorno del poeta a Napoli e de' primi passi di lui nella scienza e nell'amore. Di ciascuno de' suoi maestri (Andalone di Negro, Paolo da Perugia e Barlaam) vien fatto non fuggevole cenno; e il quadro della vita intellettuale di Napoli è completato colle figure di dotti e letterati che vi spiccavano: Barbato da Sulmona, Giovanni Barrili, Niccolò d'Alife. L'amore inspira al Boccaccio la prima sua opera di rilievo. E della *Fiammetta* prima, del *Filostrato* poi passa a discorrer l'A., preoccupandosi specialmente di rilevare nel poema, accanto ai pregi e alle caratteristiche per cui esso segna una data nella storia letteraria, gli elementi autobiografici che vi sono racchiusi. — Sotto lo stesso punto di vista (l. III) vengono esaminati il *Filocolo*, l'*Ameto* e l'*Amorosa Visione*. Un nuovo coefficiente si fa sentire però in queste produzioni; l'influsso di Dante, che già forse incominciò a produrre i suoi effetti sul B. durante il soggiorno di Napoli, diviene sensibile ora appunto ch'egli di là si è recato nella patria del Poeta. E le vicende di Firenze, delle quali il B. fu allora testimonio (tirannia e cacciata del duca d'Atene, 1342-1343) e che qui vengon descritte, motivano alcune considerazioni sugli ideali politici di lui.

Il l. IV, sotto il titolo: « Trapasso alla creazione libera », studia un secondo e nuovo periodo della vita intellettuale del Boccaccio: periodo che si distingue dal precedente per una maggior calma e compostezza di concezione e per un più scarso elemento soggettivo nelle opere che ad esso appartengono: sono queste la *Teseide* ed il *Ninfale Fiesolano*. L'A. studia la *Teseide* come il primo tentativo fatto nella moderna letteratura di epopea classica sopra argomento di novella, il conflitto tra l'amore e l'amicizia, e la esamina ampiamente ne' suoi fonti e nella fusione che in essa si riscontra de' motivi pagani ed eroici cogli elementi cristiani e novellistici. Quanto alla seconda

opera, egli afferma (I, 344): « Mai, forse il Boccaccio fu tanto poeta, quanto « nel suo *Ninfale Fiesolano*; mai la poesia della realtà si fuse in lui così « intimamente colla poesia d'imitazione classica »; e si fa a dimostrarlo coll'esame del poema, di cui mette in rilievo l'assoluta originalità quanto al soggetto principale, sebbene essa non escluda molte reminiscenze e imitazioni d'autori antichi. A questo punto (l. V) l'A. si rifà alla biografia del poeta ed accenna alla scarsità ed oscurità delle notizie che si hanno relative agli anni 1340-1350. Lascia incerto il suo viaggio a Napoli nel '42, il soggiorno in questa città negli anni 1345-'46 e '48, e le vicende della sua vita durante il periodo che corre dalla morte di re Roberto all'incoronazione di Giovanna: non sa affermare ch'egli assistesse all'esecuzione di Filippa di Catania, ed inclina a credere che nel '46 o '47 si recasse a Forlì presso Francesco degli Ordelaffi. Dopo aver esaminata la lettera a Zanobi da Strada, le due lettere a Francesco di messer Alessandro dei Bardi e le ecloghe III, IV, V e VI, rilevando il diretto contrasto in cui la prima di queste si trova con le altre, passa al *Decameron*, ch'egli considera come diviso in due parti: la prima (dall'introduzione alla Giorn. IV) più libera, la seconda meglio legata a un disegno stabilito. Premessi alcuni cenni sulla cronologia e dato un lungo sunto della *Fiammetta*, in cui scorge un tentativo di romanzo psicologico, viene dunque (l. VI) a trattare distesamente della massima opera del Boccaccio. Tale è il *Decameron*, come quello che manifesta acuite e perfezionate tutte le facoltà e le peculiarità dello scrittore, dai lavori precedenti e dalla lunga pratica della vita reso esperto e sicuro.

Son queste: l'analisi psicologica, la copia e la squisitezza della forma, la molteplicità de' tipi reali, il duplice intento morale e letterario. La genialità del narratore è additata prima nella descrizione della peste, al qual proposito l'A. ricorda le testimonianze dei contemporanei e gli analoghi racconti di antichi scrittori; poi nel disegno dell'opera intera e ne' varii interlocutori e personaggi di essa. L'A. divide le novelle secondo che sien di soggetto tradizionale (tale che si trasmetta da popolo a popolo e d'età in età) oppure attinte a fonte italiana. Dopo aver accennato alla molteplicità insieme ed incertezza de' fonti, e alla difficoltà che spesso s'incontra nel determinare il modo con cui lo scrittore se ne valse, il trattamento a cui li sottopose, e però anche l'importanza artistica e la responsabilità morale di lui, passa l'A. ad esaminare alcune novelle e i loro rispettivi fonti: la novella di Nastagio degli Onesti (V, 8) e la leggenda del monaco Elinando; la novella di Guidotto (V, 5) e l'analogo racconto inserito nell'antica cronaca di Faenza; la novella de' tre anelli (I, 3) e le varie redazioni antiche della stessa leggenda. Segue uno studio sullo stile del *Decameron*. La superiorità che questo presenta, anche per tale rispetto, sugli scritti precedenti del Boccaccio, illustra l'A. con un esame comparativo di due novelle: l'una quella del giardino incantato nel *Filocolo* (l. V, quest. IV) e nel *Decameron* (X, 5), e l'altra, quella della donna seppellita per morta nelle stesse scritture (*Fil.*, l. V, quest. III; *Dec.*, X, 4). A questo proposito egli crede tuttavia non inutile la raccomandazione di « non lasciarci entusiasmare, insieme con « recenti ammiratori del Boccaccio, da ogni sua frase, come fosse oro colato » (I, 503); e discorre ampiamente de' difetti stilistici dello scrittore (ripetizioni,

prolissità, predominio dell'episodico e del particolare). Il libro VI e insieme il primo volume terminano coll'esame degli intendimenti morali e didattici del *Decameron*, de' principî religiosi e sociali su cui poggia, e dell'influenza da esso esercitata.

Una terza fase nella vita interiore del poeta ravvisa l'A. nel *Corbaccio* (l. VII) e in alcune delle sue ecloghe, opere nelle quali un'etica rigorosa ed austera stanno a contrasto colla vita disordinata prima condotta da lui e colla licenziosità di cui è pervaso il *Decameron*. Del *Corbaccio* vien dato un ampio sunto: se ne notano le imitazioni dantesche e classiche e si rilevano gli elementi personali ed autobiografici (l'A. lo definisce « il canto della « spietata vendetta per l'offeso amor proprio dell'uomo » II, 46). Ciò introduce l'argomento della misoginia boccaccesca e medievale. Passa poi l'A. all'esame delle ecloghe XII (che confronta colla III del Petrarca), XIII e XIV, a cui fa seguire una breve storia della poesia bucolica in Italia. Il l. VIII, dopo aver tratteggiato, a mo' di sfondo, i principali caratteri dell'umanesimo ne' suoi primordi, ci presenta la figura del massimo luminare di esso. Le teoriche del Petrarca sono esposte e dichiarate per via di paralleli e di contrasti con quelle del Boccaccio; e si dà conto de' rapporti personali dei due e della devota ammirazione che questo sentiva per quello. La questione posta dal Boccaccio al Petrarca nella nota lettera da Ravenna (18 giugno '53, a proposito dell'improvviso ritorno di questo presso il Visconti), dà occasione all'A. di discorrere delle opinioni politiche dei due scrittori e d'esaminare le ecloghe VII e IX. I libri IX e X son dedicati alle opere latine, la cui composizione vien posta all'incirca nel ventennio 1350-1370, sebbene non sia possibile determinare per ciascuna d'esse le singole date. Nel *De claris mulieribus*, per quanto l'intento sia ancora, come nel *Corbaccio*, la negazione dell'amore, è pure alquanto mitigata la severità di cui questa scrittura dà così rigido esempio, poichè l'autore vi esalta la castità e la fedeltà coniugale. Anche nel *De casibus virorum illustrium* l'amore è considerato come una colpa, e qualche pagina risente dell'esasperazione che aveva dettato il *Corbaccio*. L'A. vi nota inoltre un certo senso di stanchezza, di scoraggiamento, di tedio, che riflette lo stato d'animo in cui era il B. quando l'opera fu scritta. Notevole è il concetto della fortuna che in esso esprime il Boccaccio, come il tentativo fatto dall'umanesimo di fondere, sebbene in modo vago e imperfetto, l'idea classica del destino con quello della provvidenza. E qui pure si rispecchiano i dubbi e le incertezze da cui era agitato lo scrittore, il quale, forse sotto l'impressione di tali principî, si volse a dettare la *Vita di Dante*. In base alla quale, nonchè alla lettera ed al carme in onore del divino poeta con cui il Boccaccio accompagnò l'esemplare della *Commedia* al Petrarca, e più ancora alla risposta di questo, l'A. delinea le due tendenze letterarie del tempo, di cui l'una faceva capo a Dante, l'altra al Petrarca, mentre il Boccaccio ne rappresenta una terza, intermedia. Finisce rilevando l'elemento morale e retorico di cui abbonda la *Vita*.

Segue (l. X) una minuta esposizione dei fonti delle *Genealogiae Deorum*, tanto diretti (Dante, Petrarca, Francesco da Barberino, Andalone di Negro, Paolo Dagomari o dell'Abbaco, Paolo da Perugia) che indiretti (Teodonzio

e Barlaam: — Leonzio Pilato e la questione della traduzione d'Omero). Vien dato conto dell'opera, distinguendosi in essa la parte che tratta de' simboli e quella che studia i miti, e se ne rileva il carattere molto più di compilazione che non d'esposizione critica e ordinata. L'A. prende poi in speciale disamina i libri XIV e XV (difesa della poesia e di sè stesso), e tocca delle accuse che al Boccaccio venivan mosse e della loro portata e ragione. Fa seguire uno studio sulla cronologia del *De montibus* ecc., sulla quale tuttavia non sa dare giudizio sicuro, e sui fonti di quest'opera, tra i quali specialmente rileva l'autopsia dello scrittore. Nel l. XI riprende l'esposizione biografica (soggiorno a Firenze negli anni 1359-1361): visita di Gioachino Ciani; diceria che il Boccaccio volesse farsi frate; viaggio a Napoli dietro invito dell'Acciajuoli; peregrinazione per l'Italia, e soggiorno a Venezia presso il Petrarca), intercalandovi de' cenni sulle lettere scritte dal Boccaccio in questo periodo (si discorre specialmente di quella a Messer Francesco, 7 giugno 1363) e sull'ecloga VIII. Ne è descritta la vita a Certaldo (dalla fine del '63 a tutto il '64), pure illustrandola con le lettere da lui scritte di là (quella al Petrarca del 28 ag. '64, la lettera dedicatoria del *De claris mul.* ad Andreina Acciajuoli, la lettera a Pietro da Muglio e l'epistola consolatoria a Nino de' Rossi), che tradiscon tutte la prostrazione e lo scoraggiamento in cui si trovava; e similmente s'espongono i fatti posteriori; la visita ch'egli fece alla figlia del Petrarca e al marito di lei Francesco da Brossano (lettera al Petrarca 30 giugno '67); l'ambasciata a Roma del novembre '67 (a cui evidentemente si riferisce la lettera di Coluccio Salutati del 20 dic. di quell'anno) e un altro viaggio a Padova col Petrarca nel '68 (cfr. altra lettera del Salutati da Roma, 8 apr. '69), il viaggio a Napoli nell'autunno del '70, il ritorno a Certaldo nell'anno seguente (lettere: a Niccolò di Montefalcone, 13 febb. '71; a Matteo di Ambrosio, 12 maggio; a Niccolò Orsini, 21 luglio; a Pietro di Monforte, 5 apr. '72); la visita al Petrarca in Arquà (fine della lettera a Pietro di Monteforte e lettera del Petrarca [Sen. XV, 8]) e la sofferta malattia (lettera a Mainardo de' Cavalcanti, cominciata il 12 e finita il 28 ag. '73). Nel XII ed ultimo libro, l'A. esamina le lezioni sulla *Divina Commedia*, e specialmente la prima, rilevando come essa non sia che un rimaneggiamento della lettera a Can Grande. Osserva il carattere enciclopedico del commento e l'elemento personale ch'esso contiene, ispirato com'è ad un certo pessimismo e ad una severità che è propria delle ultime scritture e degli ultimi anni del Boccaccio. E l'impronta della stanchezza senile è visibile per tutto il commento, il quale, anche se fosse stato condotto a fine, di poco soccorso ci sarebbe stato per l'esegesi dantesca. I contemporanei stessi non mancarono di biasimarlo: malgrado gli elogi che ne fecero Benvenuto da Imola e il Sacchetti; e il vecchio poeta si ritirò disgustato a Certaldo. Dopo aver detto dei *Versus pro Africa Petrarcae*, « l'ultimo grido umanistico del Boccaccio » (II, 611), e del sonetto XCVI, in cui abbiamo un'eco lontana della sua gioventù e del suo amore, l'A. ci parla della morte, del testamento, dell'epigrafe a sè stesso, integrata dai versi del Salutati, delle due lettere di questo a Francesco da Brossano (24 dic. '75) e a Luigi Marsili (28 ag. '76), della canzone del Sacchetti, delle biografie di Filippo Villani e di Domenico Bandini d'Arezzo, e

conclude con uno sguardo sintetico all'opera del Boccaccio, e al posto che gli spetta nella storia dell'umanesimo, confrontandolo con quello che spetta al suo grande contemporaneo ed amico.

Tale, molto brevemente delineata, è la trama di questo lavoro, a cui l'A. dà modestamente l'importanza d'un saggio (Pref., p. IX). Dopo avervi lungamente pensato, subito dopo la pubblicazione del volume del Landau, lo riprese, a quanto ci dice egli stesso (ivi, p. III) dopochè per sua cura vide la luce una traduzione russa del *Decameron*. E certo, meglio non si avrebbe potuto introdurre lo studioso o il lettore del Boccaccio nel mondo a cui questo appartenne, di quel ch' egli abbia fatto in un tale lavoro, ricco di materia ben scelta, documentata e disposta. Che questo appunto sia stato l'intento speciale dell'A. si può argomentare, oltre che dal titolo, anche dal fatto che, quasi sempre, allorchè nel corso della trattazione arriva a' punti dubbi, oscuri o controversi, egli piuttosto v'accenna che non vi s'arresti di proposito per tentare di rischiararli o anche solo per esporre la sua propria opinione. Così (I, 319) lascia impregiudicata la questione dei fonti a cui il B. possa aver attinto il soggetto della novella introdotta nel bel mezzo della *Teseide*; s'accontenta (II, 601-603) di riportare qualcuna delle conghietture già messe innanzi da critici precedenti a proposito del *clerk* che narra la novella di Giselda presso il Chaucer, e dell'enigmatico Lollio a cui il poeta inglese si riporta dove ha evidentemente fatto suo pro degli scritti del Boccaccio; lascia incerto (I, 375) se il suo autore abbia assistito all'esecuzione di Filippa di Catania; qual sia il luogo dove egli conobbe Leonzio Pilato (II, 251) e in quali circostanze siasi rinnovata (anno 1361) la relazione tra lui e l'Acciajuoli (II, 462). A ogni modo queste e simili preterizioni dell'A. non si vogliono attribuire ad imperfetta conoscenza ch'egli avesse di ciò che fu scritto in proposito; che anzi la suppellettile bibliografica di cui egli dispone è cospicua, e giunge ad abbracciare anche le opere recentissime sull'argomento, uscite appena un anno prima della sua, e talvolta nell'anno stesso (vedi vol. I, 64, nota 1; 186, n. 2; 265, n. 2; 291, n. 1; vol. II, 589. n. 9). Spesso ad essi rinvia senza più (come a p. 312, n. 7 del vol. I, dove rimanda al Crescini per i fonti della *Teseide*, de' quali fa solo un cenno fugace), aggiungendo quanto è improbabile che in esse possa trovarsi. Così (I, 464), alla novella della marchesana di Monferrato (I, 5) ravvicina le leggende russe di Fevronia e Olga, di cui dà il contenuto: analoghi raffronti egli istituisce a proposito della novella di Mitridane (X, 3: vedi I, 475-76) e di quella dei due forzieri (X, 1: vedi I, 488-89). Talvolta delle osservazioni già fatte da' suoi predecessori si vale per trarne nuove deduzioni; come là dove (II, 218), in base a certe varianti nel racconto della leggenda della papessa Giovanna nel *De casibus* e nel *De claris mul.* (varianti già constatate dall'Hortis) molto verisimilmente inferisce che quella scrittura dovette esser terminata prima di questa.

Che intento precipuo dell'A. sia stato per l'appunto, come sopra s'accennava, di porgere un quadro ben chiaro e completo della società a cui appartenne il Boccaccio, si raccoglie anche da certe digressioni a cui egli volentieri s'abbandona e che potrebbero altrimenti sembrare ingombranti o superflue.

Per non dare che qualche esempio, la lettera diretta dal Boccaccio al

Petrarca (18 giugno '53) in occasione del ritorno di questo presso il Visconti, gli porge il destro (II, 150-52) di parlare delle opinioni politiche dell'epoca in generale; e più innanzi (173-78), dopo aver accennato alla partenza del Boccaccio da Napoli, malcontento dell' Acciajuoli, viene a trattare, specialmente colla scorta dei lavori del Novati su Coluccio Salutati, della protezione che i principi accordavano nel secolo XIV agli uomini di lettere e della condizione in cui questi venivano a trovarsi di fronte a quelli.

Come si può aver rilevato dal breve sunto dato dell'opera, largheggia l'A. nel ricercare gli elementi autobiografici e personali che le varie scritture boccaccesche contengano, nell' illustrare lo scrittore per mezzo dell' uomo, nello scorgere sempre (come è detto a I, 147) una stretta relazione tra l'opera artistica del poeta e la vita di lui, sì che l'una e l'altra possano e debbano servire per spiegarsi e lumeggiarsi a vicenda. Oseremmo anzi dire che talvolta egli trasmodi, e che un tale studio diventi preoccupazione e « tendenza »? Invero, se torna difficile il non iscorgere adombrati nel *Filocolo* i casi e le avventure giovanili del poeta (I, 157 sgg.), il non dedurne che i primi anni di lui dovettero esser divisi tra « la scienza e l' amore » (I, 76), e il non attribuire la violenza con cui è scritto il *Corbaccio* alle condizioni peculiari del suo autore (II, 9), sembra per lo meno troppo arrischiata l'ipotesi che questo si sia indotto a rimaneggiare la novella latina del Petrarca, perchè egli « si lagnava della sua sorte infelice, Griselda insegnava la pazienza » (II, 598). Ed esaminando appunto (I, 146-47), a proposito del *Filostrato*, quanto di personale vi si contenga, dopo aver affermato che la passione di Troilo descritta ne' primi due canti è la passione del Boccaccio, è costretto a staccarsi bruscamente dal suo sistema quando viene al canto III, che narra della felicità di Troilo e di Criseide.

Ma la parte caratteristica del lavoro, e insieme una delle più utili e interessanti, è costituita dagli ampi e accurati sunti ch'egli reca degli scritti del suo autore, specialmente di quelli giovanili. Egli stesso (pref., IX) dà la ragione di tali analisi lunghe e particolareggiate, dicendo che le opere (sovratutto le giovanili) sono poco note, nè è a supporre che in avvenire debba esser diverso lo stato delle cose per la maggioranza de'lettori; inoltre, il darne un breve riassunto (come fece il Körting e ancor più il Landau), ci può forse aiutare a conoscere i fonti rispettivi del Boccaccio, ma non la sua dipendenza da essi, il suo modo di concepire l'argomento, l'arte di porlo in nuova luce, nonchè la maniera con cui si scriveva e componeva a' suoi tempi. In tali sunti (mescolati spesso con citazioni di passi imitati o simili di autori antichi e moderni, e talvolta del Boccaccio stesso) l'A. lascia od abbrevia quanto di noioso o di pesante si trova nell'originale, pur conservando ogni più minuto particolare che possa, per una ragione o per l'altra, riuscir importante per il lettore, a cui porge così un'idea completa dell'opera, co' suoi pregi e i suoi difetti. In tal modo, il sunto del *Filocolo* occupa una sessantina di pagine (I, 192-251), sebbene già l'A. ne abbia fatto conoscere alcune parti (vedi p. es. I, 157-168): si cfr.: I, 314-40 (sunto della *Teseide*); I, 396-434 (*Fiammetta*); II, 11-44 (*Corbaccio*, con citazioni da Virgilio, Ovidio, Giovenale, Dante, Andrea il cappellano, e un parallelo col *Decameron*); II, 242-66 (*De Casibus*); II, 406-432 (sunto dei libri XIV e XV delle *Genea-*

logiae): II, 465-88 (versione pressochè letterale della lettera del Boccaccio al Nelli [17 luglio '63]).

La trattazione è condotta in modo geniale e con una certa qual spigliatezza che è, quanto desiderabile, altrettanto rara in simili lavori. Le citazioni di poeti moderni, con parsimonia e opportunità introdotte nel testo, ne sono una prova (vedi I, 311, Goethe; 437, Stecchetti; 545 e II, 437, de Musset; II, 7, Heine; 173, de Vigny; 438, Hugo).

L'edizione è molto corretta, specialmente se si tien conto della mole dell'opera e de' molti testi stranieri che vi sono citati. I pochissimi errori di stampa occorrono appunto quasi tutti in tali citazioni (I, 31, nota 9; 37, n. 5; 255, n. 6; 259, n. 3; 437, n. 1; 462, n. 11; 504 riga 8; II, 159, n. 2; 167, n. 6; 213, n. 2; 271, n. 3; 635, n. 6 e 8), oltre che nell'estratto del libro di *Difinitioni di Ser Minoccio di Siena* recato nell'appendice III (vol. II, 673-80) e nell'indice (II, p. v, non si deve leggere, di fianco a l. X, capo VI « p. 309 », bensì « 406 »; il c. III del l. V è dato come appartenente al c. II mentre nel testo ne è distinto). Dei frequenti richiami ad altre parti dell'opera, qualcuno è errato (II, 273, n. 7); in altri, per una curiosa dimenticanza, non è indicata la pagina, mentre c'è pure il: *vedi pag.* (II, 270, n. 1, 2, 5; 313, n. 2). Notiamo infine alcuni versi danteschi storpiati, a nostro avviso, non dallo stampatore: Amor a nessun amato amor perdona (I, 324, n. 2); Qual fummo in aere od in acqua *la* schiuma (II, 74); Sotto il velame *dei* versi strani (I, 364).

Chiudono l'opera tre appendici. La prima presenta per la prima volta ai lettori il testo dell'orazione di Zenobio da Strada pronunziata a Pisa il dì della sua laurea in cospetto di Carlo IV, che tratta della fama (pp. 639-660); la seconda offre la novella del Cherico d'Alessandria (pp. 661-671); la terza la Quistione quarta del *Libro di difinitioni* composto da Jacomo di Giov. di Ser Minoccio da Siena (pp. 673-680).

La Direzione.

MARIANO L. PATRIZI. — *Saggio psico-antropologico su Giacomo Leopardi e la sua famiglia.* — Torino, Bocca, 1896 (8°, pp. VIII-192).

Prima di trattenerci su questo libro è necessario prender posizione.

In massima, alle ricerche fisiologiche e psichiatriche sugli uomini di sommo ingegno, lo scrivente non può essere che favorevole. Ogni convinto seguace della critica storica deve, per logica conseguenza, guardare con simpatia simili indagini, che sono intimamente collegate alle considerazioni d'ordine psicologico tanto necessarie ad integrare la retta comprensione d'uno scrittore (1). Vana davvero sarebbe l'esumazione di tanti dati di fatto, talora

(1) Mi si permetta di richiamare ciò che scrissi a proposito del volume del Leynardi nel *Giorn.*, XXIV, 237-38.

minuti e apparentemente insignificanti, intorno alla vita, alle abitudini, all'attività degli uomini grandi, se quel materiale non dovesse servire a conoscerli profondamente, a valutarne in tutta l'estensione il carattere, e quindi i fattori organici e psichici del carattere. In tale valutazione è bene che l'analisi anatomica e fisiologica dia la mano all' analisi storica ed estetica. Nè le conclusioni, qualunque esse possano essere, hanno a spaventarci, quando risultino da un esame coscienzioso, spregiudicato, compiuto dei fatti. Il formalizzarsi di simili risultamenti è in molti casi lo strascico d' una vecchia ed ingiustificata abitudine retorica, per cui gli uomini geniali si dovevano adorare come idoli e il considerarli nelle loro imperfezioni umane reputavasi sacrilegio. Questa poco scientifica maniera d' intendere le cose, poco scientifica e però molto diffusa perchè gli spiriti superficiali, che sono i più, vi si acconciano beatamente, spiega la mala accoglienza che taluno fece ai più recenti e concludenti studî sul Tasso, e spiega la vera ferocia con cui furono aggrediti da ogni parte gli studî psichiatrici sulla genialità (1). Se non che a questo proposito avrò a fare io pure le mie riserve in questo medesimo articolo. Per ora mi basti d'aver detto che alle ricerche del genere di questa del prof. Patrizi io mi accosto con simpatia e con piena persuasione della loro utilità, anche per la storia letteraria.

Il Patrizi aveva pubblicato già un saggio de' suoi studî in un articolo su *L'eredità psicopatica di G. Leopardi*, che comparve dapprima nel vol. XIV dell'*Archivio di psichiatria*, e poscia fu inserito nell' ultima edizione dell'*Uomo di genio* del Lombroso. Ora egli ci dà l'opera intera, che è frutto, come è facile capacitarsi subito, di ponderata riflessione e di ricerche larghissime. Il P. è informatissimo di tutti gli studî fatti sul Leopardi che possono giovare all'intento suo: inoltre possiede parecchi documenti inediti di lui, ed essendo recanatese, conosce benissimo l'indole degli uomini e le specifiche qualità dei luoghi, con cui ed in cui lo sventurato poeta trascorse una parte della sua vita. Quindi ben pochi come lui, addottrinato nelle scienze biologiche e fisiologiche, potevano essere in grado di studiare nel Leopardi scrittore il Leopardi uomo, e nell'uomo l'organismo.

Del cap. I e del cap. X, che si occupano del pessimismo in genere e del pessimismo leopardiano in ispecie, parlerò, per ragioni mie particolari, in appresso. Ora considero, anzitutto, i capitoli intermedî, che studiano la famiglia e l'individuo.

I capp. II, III, IV indagano l' eredità psicopatica e geniale di Giacomo, ne' suoi ascendenti e nei genitori, non che la risultante nei fratelli. È innegabile che la famiglia Leopardi, la quale ci si svolge d'innanzi per circa sei secoli, presenta dei caratteri morbosi significanti. Frequentissime le malattie nervose; non infrequenti i vizî cardiaci: tendenze apoplettiche ed epilettiche. Esagerazione della religiosità dimostrata in tutta la famiglia, con veri casi di psicosi mistica. Ci fu un periodo in cui vissero contemporaneamente 15 monache della famiglia Leopardi (p. 30); il che, fatta anche

(1) Ad alcune obiezioni più comuni si risponde nella prefazione alla VI edizione dell' *Uomo di genio* di C. Lombroso, Torino, 1894.

ragione di certe abitudini delle famiglie patrizie nei secoli bassi, è un fatto non indifferente. Che in quell'albero si trovino « tutti i rami della pianta « neuropatica », come dice l'A. (p. 44), parmi difficile il non ammettere. Ed anche nella famiglia materna degli Antici, con la quale troppe volte i Leopardi s'imparentarono (1), scorgonsi sintomi diversi, ma pur non trascurabili, di degenerazione. Qui non uomini pii, ma violenti, accattabrighe, maneschi, infidi; qui dissolutezza sfrenata e anche furto. Presso a questi casi di delinquenza o semidelinquenza si avvertono esempî di bizzarria somma e di straordinaria avarizia. Assai meno felice, anzi infelice, è la ricerca della genialità negli antenati di Giacomo (v. pp. 36-37 e 43-44). Il trovare in una lunga serie di generazioni qualche monsignore che scribacchia dei versi (in tempi nei quali lo scrivere versi era quasi un obbligo d'ogni persona che si rispettasse), o qualche predicatore, o qualche letteratuccio provinciale da dozzina, non è davvero dimostrazione di genialità ereditaria nella famiglia (2). I due soli veri ingegni letterarî, diversi di valore ma notevolissimi entrambi, sono nella famiglia quelli di Monaldo e di Giacomo. — Su Monaldo il P. spende alcune pagine bellissime, ove il patrizio recanatese ci è rappresentato al vivo, senza le lodi con cui lo incensarono i panegiristi e senza le ingiurie che gli lanciarono contro i denigratori. Monaldo non è anormale. Buon padre, amava i figli, specialmente Giacomo, di cui era anche altero. Ma in lui vivevano due persone: il codino fanatico ed intransigente, ed il padre. Quando il codino prevaleva sul padre, ne usciva un uomo intollerante sino alla ferocia. Egli, che pur aveva indole indolente, abulica, pavida (come dimostra anche la sua soggezione domestica), diveniva violento e soverchiatore allorchè si trattava di difendere le sue idee retrive. Il suo codinismo era così mirabolano da fargli desiderare il ritorno al sistema tolemaico, pur che si ripristinasse il passato! (p. 60). Uomo, del resto, di larga coltura, ma incapace d'assimilarla; grafomane, la cui produzione fu scadente. Le bellezze naturali sentiva poco; poco le arti, punto la musica. La duplicità fra il padre e il codino non è l'unica che si ravvisi in lui. Ha contraddizioni anche maggiori. Religiosissimo, anzi bigotto, non crede alla traslazione della santa casa di Loreto. Clericale, se la piglia talora coi papi e pronuncia proposizioni ereticali. Moralmente pure suol essere contradditorio. Ora è caritatevole sino all'eroismo; ora è avaro e spietato: ora è delicatissimo in fatto a punto d'onore; ora mancator di parola e peggio. Insomma, organismo fondamentalmente sano, ma carattere non scevro di stranezze e d'inconseguenze d'ogni maniera. Invece tutta d'un pezzo, ferrea come i suoi antenati, è Adelaide Antici Leopardi. È una donna maschio; severa, chiusa, arida, bizzarra; ignorante senza verun desiderio d'uscire dalla propria ignoranza; religiosa d'una religiosità rigida e antipatica, senza pensiero. Tenace nei rancori, avara oltre ogni credere. Vuol rimettere in assetto l'avariato patrimonio dei Leopardi con un regime rigoroso di economia, senza por

(1) Il matrimonio di Monaldo con Adelaide segna l'ottava alleanza delle due famiglie. Da ciò non potea davvero risultare benessere fisico.

(2) Letterato valutabile è Francesco Cassi, il traduttore di Lucano, cugino in primo grado di Monaldo ed in secondo grado di Giacomo. Ma si tratta di consanguineità non intima.

mente alle sofferenze del marito, suo suddito, nè a quelle dei figli. A sentimenti delicati e teneri è inaccessibile. Dei 12 figliuoli Leopardi, nati da quel connubio, soli due, Carlo e Paolina superarono il corso medio dell'umana esistenza: Carlo visse 79 anni, Paolina 69. Oltre questi due, sopravvisse a Giacomo l'unico Pier Francesco. Gli altri morirono nell'infanzia, o nacquero morti, eccetto Luigi, che visse 24 anni. Il P. si trattiene su Carlo e su Paolina. Carlo fu uomo d'ingegno, simile a Giacomo in molte cose. Ebbe tendenze pessimistiche, come il fratello, ma non si elevarono a sistema. D'una indolenza e d'un'apatia, che furono solo pari alla sua funerea tristezza, amò il fratello, ma più ancora amò sè medesimo. Contradditorio nella religiosità, scettico quanto a patriottismo, avaro, anzi sordido nell'avarizia più ancora della madre. All'avarizia tendeva anche Paolina, la quale fisicamente somigliava più a Giacomo che a Carlo, essendo rachitica. Aveva per altro indole più simpatica. Passionata, focosa, coltissima, amante del bello naturale ed artistico, desiderosa di viaggiare, riuscì molto melanconica fors'anche per le parecchie disillusioni amorose ch'ebbe a soffrire (1). A questa causa riconduce il P. anche il suo pessimismo. Questo, secondo lui, « più che percezione della universale miseria e convinzione della irreparabilità del fenomeno, era il risentimento per le soddisfazioni individuali « mancate » (p. 81). E può essere.

Lo studio della famiglia, facendoci vedere gli elementi che il poeta potè ereditare dagli antenati, spiana la via alla considerazione specifica della sua individualità fisica e morale. Il capo V traccia la biologia di Giacomo Leopardi, vale a dire i caratteri anatomici, fisiologici, patologici, che in lui si rilevano. L'esame è fatto da uno specialista, quindi credo sia fatto bene. Tra i principali caratteri anatomici nessuno ignora esservi la doppia gibbosità e il mento del tutto sprovveduto di peli. Gli apparati organici funzionano, purtroppo, quasi tutti in modo anormale; quindi la debolezza genetica, per cui a 22 anni Giacomo era impotente, e l'iperestesia della sensitività. La diagnosi che segue ad una specie di diario clinico diligentissimo, redatto su brani di lettere del Leopardi e sul *Sodalizio* del Ranieri, riconosce nel poeta « una forma chiara e grave di nevrastenia cerebro-spinale », alla quale si sovrappose negli ultimi anni l'ereditario mal di cuore (p. 111). L'essere stato Giacomo generato da coniugi giovanissimi e dopo una gravidanza turbata da forti patemi d'animo (Monaldo fu soggetto a persecuzioni da parte dei rivoluzionari francesi), potè contribuire alla gracilità di quel primo figlio (2). Ma per quanto l'A. non del tutto il consenta (p. 90), sembrami che, più della degenerazione e dei mali ereditati, potessero sull'organismo precocemente sviluppato di Giacomo i sette anni d'immane fatica intellettuale con cui avvelenò il corpo ancor bisognoso d'irrobustirsi. Piuttosto, se non erro, di quella esagerata, eccezionale sete di sapere è da rintracciare

---

(1) Cfr. *Giorn.*, VIII, 399 e X, 285.

(2) Non mi sembra giusto il ravvisare, come fa il P. a pp. 88-89, dei disturbi nevropatici nei terrori di Giacomo bambino per le tenebre. Ogni bambino teme il buio, massime se gli è inopportunamente parlato di spiriti o di folletti.

la causa in una anomalia: il cervello funzionante in modo del tutto inadeguato alle rimanenti energie somatiche (1). Una lunga serie d'altre anomalie di carattere fisico e psichico, che valgono a provare la nevrosi, trovasi nel cap. IX. Sono la precocità, l'esagerata coscienza di sè, i disordini dietetici, la inclinazione al vagabondaggio, la fissità angosciosa di certe idee, le allucinazioni e i timori d'essere perseguitato, il dubbio psicopatico, le distrazioni e le eccentricità eccessive.

I tre capitoli che meglio rispondono agli studî nostri sono il VI, il VII e l'VIII, nei quali è indagata la vita affettiva e morale, le sensazioni e le reazioni estetiche, la volontà e l'intelletto nel Leopardi.

Nella vita affettiva il Leopardi non fu certo persona molto simpatica; anzi i letterati puri dovrebbero essere grati agli scienziati che sostenendo la malattia del Leopardi scusano in lui nel miglior modo possibile sentimenti e operazioni, che altrimenti non sarebbero scusabili. L'amore per la donna potè essere intenso in Giacomo, ma fu ideologico. Al contatto della realtà quest'amore s'illanguidiva e spegnevasi. Tale tendenza non salvò il poeta da vere passioni, come quella per Gertrude Lazzari, per la Targioni-Tozzetti (*Aspasia*), per la Malvezzi; ma quei sentimenti lasciarono, dopo spenti, nell'animo del L. un sedimento di acrimonia e di antipatia. La natura ideologica dell'amore avrebbe avuto tre fonti: una organica, la precoce impotenza; la seconda sentimentale, la coscienza della propria bruttezza fisica e quindi l'esperienza dell'insuccesso (orgoglio offeso, che tende a disprezzare le donne, una delle principali cause, se non la principalissima causa, della inclinazione misogina di certi spiriti); la terza intellettiva, cioè l'idealismo assoluto dei concetti leopardiani rispetto alla donna. — Negli altri affetti il L. fu duro. Non amò nè il padre nè la madre, quantunque, non solo dissimulasse, ma simulasse con essi (p. 123). Senz'affetto fu verso gli altri congiunti, tranne verso i fratelli con cui s'accordava. Sentì pochissimo la gratitudine, anche verso i maggiori benefattori. Se ne dolse amaramente il Giordani (p. 125); se ne dolse il Ranieri, il cui *Sodalizio* non è certo opera generosa, ma è opera veritiera, e come tale ha il valore storico d'una requisitoria contro il Leopardi. Il disprezzo per Recanati e pei Recanatesi valicò ogni confine del giusto e fu anche assai poco nobile, come l'A. dimostra egregiamente (p. 126). E se ogni naturale affetto verso il paese natio naufragò fra gli scogli di quello spirito irascibile e tetro; l'amor d'Italia, a sua volta, naufragò nello scetticismo, nel pessimismo, nell'odio di tutti. Il sentimento della pietà mancò nel L. quasi interamente.

Il Leopardi artista è sincero: tanto sincero quanto è, spesse volte, poco schietto anzi obliquo in L. uomo. Il capitolo che il P. dedica alla potenzialità artistica del L. non è certo esauriente (2); ma per esser dettato da

---

(1) A dare i caratteri anatomici del Recanatese il P. si vale, tra l'altro, d'una testimonianza del Brighenti, ch'è malsuguratamente scivolata nell'epistolario, ultima edizione, II, 1 n. Quella descrizione (v. pp. 92 e 135) è un falso moderno, come fu avvertito nel nostro *Giorn.*, XIX, 183. Poco male, del resto, perchè il falsificatore si attenne alle descrizioni dei contemporanei.

(2) Adoperando questa parola un bello scrittore aggiungerebbe un « come dicono » o « come « s'usa dire ». Ma a me queste scuse melense del neologismo non garbano punto e mi san di

un fisiologo è commendevolissimo e superiore ad ogni aspettativa. Il Nordau, poco amico delle sfumature, scrisse: « Una educazione esclusivamente estetico- « letteraria è..... la peggiore preparazione per riconoscere giustamente il ca- « rattere patologico delle opere dei degenerati ». A cui vien voglia di rispondere: una educazione esclusivamente fisiologica è la peggior preparazione per riconoscere giustamente il carattere delle opere estetiche (1). Comunque sia, il P. mostra di sentire e di capire e di valutare nel suo giusto valore l'arte: il che non è poco. A stabilire il carattere nevropatico dell'emotività estetica del suo poeta, il P. osserva la debolezza visiva del L., che si traduce, nella produzione artistica, in povertà cromatica. E l'osservazione è giusta; ma il fatto potrebbe anche avere una spiegazione non fisiologica (2). « Meglio che « pittore o scultore, il Leopardi fu musicista nella sua poesia. La natura, « più che vederla, la ascoltò » (p. 139). Tuttavia anche il suono non fa che accompagnare in lui lo svolgersi d'un pensiero filosofico dominante. « L'este- « tica del L., sommariamente definita, non è una mostra di cose vedute o « udite, ma una catena di meditazioni. In ischietta locuzione fisiologica si « direbbe che è poesia centrale, anzichè periferica, cioè: più frutto del lavorìo « degli organi nervosi superiori, che delle sensazioni provvedute dalle termi- « nazioni nervose esterne. Poeta e filosofo, egli è vissuto nella sua idea del « dolore universale, come in una cella, senza uscirne mai, senza lasciarsi « allettare dalle cose di fuori » (p. 140). Quindi l'A. ne trae due caratteri dell'arte leopardiana, che furono già osservati da molti; ma che qui sono posti in relazione con la psicopatia già dimostrata nell'uomo e con la sua affettività così poco sviluppata. Questi due caratteri sono la gran monotonia dell'arte del L., per cui otto o nove concetti fanno le spese di tutte le poesie e di tutte le prose di lui, ed il suo sconfinato soggettivismo. L'*io* invade tutto: il poeta ricade sempre su sè medesimo, e ciò nuoce, se non altro moralmente, all'altezza del suo canto. « La risultante delle impressioni che « il leggitore riporta dalla lirica di lui, non è, a nostro avviso, il suono mesto « dell'elegia, ma la nota cupa e stridente della disperazione e della animo- « sità, entro la quale tuona l'orgoglio e sibila lo scherno » (p. 144). L'emozione estetica, inoltre, produce presto stanchezza nel L. Il bello, specialmente se grande, lo stanca; la natura l'impaurisce. Egli si sente un essere misero, piccolo, debolissimo, smarrito nell'immensità. Ora, che tuttociò serbi delle visibili impronte di psicopatia, non mi par dubbio, quando sia messo in relazione con quanto sappiamo dai documenti sul L. uomo; ma che in sè e per

---

Tartufo. Io uso francamente il neologismo quando lo stimo necessario, e se non lo stimo necessario nè utile, non l'uso. Il soggetto stesso di cui discorro in quest'articolo m'impone certe parole scomunicate.

(1) E infatti il Nordau, che pur s'è fatto una specialità del trinciar giudizî sulle opere d'arte e sui loro produttori, palesa più d'una volta deficienza di coltura letteraria. Gli avviene persino di scoprire che nel C. III del *Paradiso* dantesco « la Vergine parla al poeta dalla luna » (*Degenerazione*, I, 169) in certe pagine miserande nelle quali vorrebbe rintracciare vestigi della *Commedia* nel principe dei preraffaellisti inglesi.

(2) Il P. stesso, nella perfetta lealtà sua, lo riconosce a p. 99, ove stabilisce che la « sensi- « bilità cromatica del L. era normale » e sospetta che la poca vivacità della riproduzione dei colori possa « consistere in una maniera tecnica del poeta ».

sè riveli « la sensibilità irregolare, l'astenia nevromuscolare, la persistenza « quasi monomaniaca in un pensiero, l'altruismo soverchiato dall'io, l'indi- « viduo disagiato nel suo mezzo sociale » (p. 147), mi sembra un'esagerazione. Nonostante la giustezza di molte delle osservazioni fatte, nella produzione estetica del L. moltissimi elementi si possono spiegare senza ricorrer punto ad uno stato patologico di lui. Anche nel caso di Torq. Tasso, che fu malato ben più gravemente ancora del L., difficilissimo è il sorprendere i segni di malattia nell'opera d'arte. E quando dico segni, intendo sintomi sicuri, e non indizî che possono trovare dieci spiegazioni non psicopatiche. Per quanto nell'esame estetico della produzione leopardiana l'A. abbia mostrato penetrazione e coltura, in molte cose si vede che non è a casa sua. Agli elementi letterarî che contribuirono alla formazione del Leopardi poeta egli non diede la debita importanza. Non intese affatto il classicismo del L. nè il desiderio vivo dell'antico, che ne fu la fonte. Qui vede malattia dello spirito, mentre assolutamente non v'è (pp. 146-47). Così pure l'A. non ha valutato come doveva la preparazione di studî giovanili (p. 133), ai quali l'arte leopardiana deve tanto. È un assurdo il dire che Giacomo compie la sua vigilia d'armi « trascinando la rugginosa e pesante armatura del genitore ». Qual differenza tral modo come intendeva i classici Monaldo e quello in cui li intendeva Giacomo! E come feconda l'erudizione del figlio, mentre fredda e pedantesca fu sempre quella del genitore! Che il Leopardi filologo non sia la meravigliosa apparizione che qualcuno ne fece, piacquemi assai che il Moroncini lo facesse vedere e applaudii (1); ma da questo a confonderlo con un volgare pedante ci corre. L'erudizione classica, anche la più minuta e apparentemente arida, influisce sempre sull'artista, e nel caso del L. influì immensamente. Il non essersi reso ragione di ciò è il torto maggiore del Patrizi.

Nel capitolo sulla volontà e sull'intelletto l'A. trova nel L. abulia motrice e intellettiva. « La energia volitiva di lui ebbe una tensione massima nella « sua fanciullezza..... Ma intorno ai diciotto anni, come per una molla d'un « colpo infranta, la volontà di lui si accasciò » (p. 149). Il P. dimostra assai bene che se il L. non si suicidò, fu solo perchè non ebbe la forza di volontà necessaria per venire a quest'atto, ch' era perfettamente conforme alle sue idee e a' suoi desiderî. L'ispirazione leopardiana fu legata ai luoghi, a quelle Marche aborrite e pur così belle, che diedero all'Italia tanti uomini d'ingegno elevato, ma che pure contribuirono anche tanto a popolare i manicomî. Fuori di Recanati il L. non scrisse più grandi cose. L'attività artistica leopardiana « ascende rapidissimamente dai tentativi dell' adolescenza e dalle « canzoni civili all'altezza degli idilii del 1819: s'avvalla leggermente nei « componimenti del 1820-26 e risale di nuovo nel 1828-30. Dopo di ciò la « discesa è veloce. Tutti convengono nel ritenere che la *Ginestra*, prima « per valore tra le ultime poesie, tradisce la stanchezza e mostra la lirica « sopraffatta dal raziocinio » (p. 162). L'influsso delle stagioni e delle condizioni atmosferiche sentì il L. non meno di quello dei luoghi: egli ebbe una sensitività meteorica delicatissima. « L'estro si scuoteva ad ogni primavera,

(1) Cfr. *Giorn.*, XVIII, 427.

« saltando gli inverni quasi fossero stagioni morte anche per la germinazione « intellettuale. Di 48 composizioni soltanto due appaiono scritte d'inverno » (p. 159). Memoria ferrea, prodigiosa, in cui predominano le idee sulle imagini (1): povertà d'imaginazione. Qui l'A. tira via. Ciò ch'egli adduce a prova del suo asserto può in massima parte rimontare alla scuola, al classicismo del L. Anche l'A. lo ha veduto; ma ci ha voluto mettere anche la « cere- « brazione lenta del melanconico » (p. 166), che forse vi ha minor parte di quanto egli creda. Curioso è che per dimostrare la povertà d'imaginativa nel L. l'A. ricorre pure ai frequenti plagi da lui commessi di imagini altrui. Quanti poeti senz'imaginativa, quanta lentezza di *cerebrazione*, a questa stregua, anche in artisti del più bello e fecondo rinascimento! Informino il Poliziano e l'Ariosto e, fuori di quel tempo, il Parini. Conclude l'A. il capitolo osservando che quanto nel L. era improvvisa l'ispirazione, altrettanto era lenta l'elaborazione.

Se poi da tutte queste note, alcune innegabilmente vere, altre discutibili, ch'egli riscontra nel suo *soggetto*, sia il P. veramente licenziato a ritenere il L. una « personalità epilettoide » (p. 176), cioè « un vero psicopatico, per « degenerazione ereditaria, lipemaniaco e paranoico, con sospetto di epilessia « larvata » (p. 190), non sta certo a me il giudicare, non avendo gli studî necessari a farlo seriamente. Ma è certo che il libro del P. è un libro condotto con severità di metodo, con ottima cognizione del materiale erudito, con disposizione felice ad intender l'arte. Della malattia, qualunque essa fosse, del Leopardi, malattia di corpo e di spirito, si raccoglie la convinzione, e non una convinzione campata in aria, ma una convinzione fondata.

Il P. ha l'abito del metodo vero, dello sperimentalismo sano, che a ricerche di simil genere, delicate e gelose, va applicato in tutta la sua estensione, con tutte le maggiori cautele. Gli è perciò appunto che mentre il suo studio psichiatrico sul Leopardi è, almeno nelle linee generali, riuscito, quando invece l'A. allarga le sue idee dal pessimismo leopardiano al pessimismo in genere, mi pare che dia in ciampanelle. Quantunque sia debolissima, nel cap. X, l'argomentazione dell'A. contro le ragioni intellettuali che il L. ebbe nel suo pessimismo e quantunque nel trattare del peculiare pessimismo leopardiano l'A. ubbidisca naturalmente al preconcetto che intorno al pessimismo in genere ha esposto nel cap. I, voglio pur concedergli che « la « melanconia e la filosofia leopardiane presero le mosse da una condizione « *esclusivamente* fisica » (p. 184). Dato lo stato patologico innegabile del L., data anche la debolezza e incompiutezza della sua filosofia (v. p. 185), nulla d'inverosimile che nell'animo del grande Recanatese influissero specialmente condizioni somatiche e affettive, le quali con le somatiche sono immediatamente congiunte (2). Una costituzione debole, infermiccia, nevrotica ha in

---

(1) Imparare le lingue come il L. le imparava e scrivere dissertazioni erudite come le sue non è, peraltro, tutto lavoro esclusivo di memoria. Simili confusioni non giovano certo alla solidità delle risultanze.

(2) Tra le ragioni affettive ha certo il primo luogo quella sete inappagata d'amore, inteso nel più largo senso, che fu dimostrata dal Graf nel suo scritto *Una sorgente di pessimismo nel Leopardi*, Roma, 1890, estr. dalla *N. Antologia*.

sè delle disposizioni al pessimismo, che certo non si trovano in una natura robusta, sana, equilibrata. Gli uomini attivissimi, pieni di vitalità esuberante, difficilmente inclinano al pessimismo. Sin qui d'accordo col Patrizi. Ma quando egli, nel cap. I, vuol dimostrare la equazione *pessimismo = nevrosi*, e ripetendo del resto cose già dette da altri, fa consistere il pessimismo scientifico in una semplice risultante dell'abulia, che dipende dall'esaurimento nervoso, quindi vi riconosce una degenerazione, mi sembra sia del tutto fuori di strada. Il pessimismo è un sistema filosofico, che spunta e si fa strada in tempi e presso popoli diversi. Ridurre ad una risultante patologica un sistema che inspirò la più diffusa religione del mondo, il buddismo, è un assurdo. Un fenomeno che si palesa in personaggi isolati può avere una ragione esclusivamente psicopatica; non un fatto che si diffonde in migliaia e milioni d'individui come una nozione intellettuale o come un'epidemia. Se anche il pessimismo è malattia dello spirito (nè io oso affermarlo, giacchè dovrei prima sapere di preciso che cosa è salute dello spirito), esso è malattia tutta intellettuale, che si produce e si comunica senza bisogno d'una disposizione patologica dell'organismo. Per quanto superficiale e agevolmente confutabile sia la ragione che se ne reca, intendo che il pessimismo teorico venga ridotto ad una specie di impotenza o di deviazione intellettuale, come fa il Nordau (1); ma non intendo come si possano assegnargli delle ragioni esclusivamente fisiche. V'ha innumerevoli malati di sistema nervoso, che non sono pessimisti, neppure di quel pessimismo volgare e non teorico che si riduce ad un malumore cronico; e per contro (nè giova che il P. non dia retta alle loro asserzioni) vi furono pessimisti perfettamente organati e sani. Le ragioni d'ambiente, che l'A. non vuol riconoscere, hanno influsso innegabile sulle tendenze pessimistiche d'un intero periodo e specialmente dell'arte. Oggi, per es., vi contribuiscono ragioni potentissime d'ordine morale e intellettivo: il dileguarsi d'ogni fede, lo sfasciarsi d'ogni morale, la confusione nei criterî dirigenti politici, il disagio economico, il dominio d'una borghesia senz' ideali all' infuori del lucro e chi più n'ha più ne metta. Questo ed altro si riflette nella vita e quindi nell'arte (2). Vi sono perciò coefficienti ideali, molti e forti, che al pessimismo possono condurre tanto l'uomo sano ed equilibrato, quanto l'uomo infermo e psicopatico; quest'ultimo, ne convengo, per ragioni ovvie, più facilmente che il primo. Ma l'argomento avrebbe d'uopo d'uno sviluppo che i limiti d'una recensione e l'indole di questo *Giornale* non mi consentono.

Terminerò solo col notare che l'unica prova positiva di quanto afferma del pessimismo il P. la ricava da certe osservazioni sullo stato patologico d'alcuni celebri pessimisti (pp. 25-26). Qui ci troviamo di fronte una di quelle

---

(1) *Paradoxes psychologiques*, Paris, 1896, pp. 84-85. Complemento a questa dottrina è quanto il Nordau scrive in *Degenerazione*, I, 284 sgg., confutando il sistema, dirò così, di nihilismo scientifico di Leone Tolstoi. Ma il Nordau stesso in quel libro (II, 474-76), parlando, o meglio sparlando a guisa d'un monellaccio insolente, dello Zola, riduce a base patologica anche il pessimismo teorico.

(2) Vedi buone considerazioni su questo punto nell'articolo di D. Mantovani, *La presente tristezza nell'arte*, Venezia, 1895.

enumerazioni, nelle quali con un tratto di penna si schierano nella medesima categoria casi patologici e non patologici diversissimi, stranezze, bizzarrie, debolezze, infermità, eredità d'ogni specie. Nulla di meno scientifico che questa maniera di giudicare gli uomini per un solo fatto o carattere o accidente, talvolta attinto Dio sa come da dizionari biografici universali, da enciclopedie o da fonti ancor meno sicure. Nulla che più si presti alla canzonatura, alla parodia, di certo daltonismo scientifico, che vuol vedere dovunque degenerati, come una teoria storico-letteraria e demopsicologica, che fu in gran voga anni sono, pretendeva di scorgere dovunque antichi miti uranici (1). Le argomentazioni mostruose, di cui si suol gratificare il pubblico, sono, presso poco, queste: Dante nella *Commedia* e altrove narra visioni, sogni, deliqui, quindi doveva andar soggetto a frequenti *assenze psichiche*, siano esse di natura isterica o epilettica (2); il grand'uomo X ebbe la zia morta apoplettica, la nonna malata di cuore, quindi troppo naturale che fosse un degenerato; il grand'uomo Y non poteva sopportare i rumori e da fanciullo ebbe le convulsioni, quindi è un degenerato. Simili argomenti accumulati, accatastati da chi non è in grado di distinguere il valore delle fonti, da chi è cosa dubbia se sappia neppure formulare una citazione esatta, o meglio se sappia capire il valore d' una citazione esatta, sono i maggiori nemici delle teorie che certi scienziati si propongono di dimostrare.

Il problema generale dell'affinità fra il genio e la follìa, tra l'elevazione maggiore dell'ingegno umano e la psicopatia degenerativa è un problema gravissimo; ed appunto perchè è un problema grave, male adoperano tanto coloro che lo risolvono con una scrollata di spalle o invocando ragioni aprioristiche non valutabili, quanto quelli che ne sentenziano con leggerezza d'argomentazione e insufficiente base di fatti accertati. A questo genere di ricerche è necessario far precedere due definizioni ben ragionate, senza le quali si discuterà a perdita di fiato senza intendersi: si deve definire, il che non è facile, l'*uomo di genio*, e si deve determinare, il che è meno facile ancora, ciò che si ha da intendere per *uomo sano di mente*. Fatto ciò, si potrà procedere all'esame degli uomini geniali, il quale esame dovrà essere analitico, paziente, definitivo, come questo che il P. ha praticato sul Leopardi. Solo una serie di monografie siffatte permetterà di risalire a qualche conclusione non del tutto arrischiata intorno alla natura del genio, ai suoi coefficenti psichici, alle sue radici fisiche. Il Patrizi medesimo, che ha il senso del metodo giusto, fondamentalmente ne conviene; ma si lascia poi fuorviare (pp. 187-188) da non so quali lustre di sintesi vaticinanti, di sintesi di « felici intuizioni ». Ma le intuizioni sono bella e buona e invidiabile cosa nel campo scientifico, e a chi ha la fortuna di averle felici si dovrà sempre far di cappello; ma il sintetizzar le intuizioni può essere un lavoro non diverso da quello di chi raccoglie in botti la nebbia. Le conclu-

---

(1) E vi fu infatti chi dimostrò, col metodo allora praticato, che Napoleone I non fu se non un mito solare! Alle dottrine di qualche psichiatra odierno potrebbe capitare qualcosa di simile.

(2) *Gazz. lett.*, XVII, 47 e XVIII, 15. Cfr. in contrario *Giorn. dantesco*, II, 156 sgg., e II, 211 sgg.; ma ben altre e più crude riflessioni si potrebbero aggiungere.

sioni particolari che dall'esame analitico dei fatti si raccolgono a fil di logica possono e debbono essere ridotte a sintesi; le intuizioni vogliono essere provate vere al cimento dei fatti. Guai a chi, pur felicemente intuendo, sforza i fatti a provare la sua intuizione. I fatti devono essere raccolti con fine discernimento, devono essere giudicati senza preconcetto, con analisi sottile ed illuminata: in siffatte bisogne è necessario usare il *bisturì*, non l'ascia. E, a dirla schietta, se le famose intuizioni, nello scienziato che compie questa delicata opera, non vi fossero, sarebbe pure un grande, un immenso vantaggio!

Concludendo, che n'è tempo: auguro che le applicazioni psichiatriche alla storia letteraria trovino molti lavoratori coscienziosi ed intelligenti come il Patrizi. Ne verrà lume alla storia letteraria, che non deve disinteressarsi da questioni siffatte; ne verrà vantaggio e decoro alla psichiatria, che non sarà accusata, come fu ormai troppe volte, almeno ne' rapporti con l'esame del genio, di mettere il carro avanti i buoi.

RODOLFO RENIER.

452

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari, diretta da G. L. Passerini. Disp. 23-28. — Città di Castello, Lapi, 1895.

Questa collezioncina, aumentando il numero delle sue dispense, s'impone sempre più all'attenzione dei cultori di Dante per la varietà e l'importanza delle cose che vi si pubblicano. Se ne continua, pertanto, qui l'esame, cominciato nel *Giorn.*, XXV, 418 e XXVI, 422.

23. — Finali-Tarducci, *Cristoforo Colombo e il viaggio di Ulisse nel poema di Dante*, con prefazione di G. Franciosi. — Nel canto XXVI dell'*Inferno* il Finali inclina a vedere una specie di divinazione della fortunata impresa di Colombo. Dante vi avrebbe imaginato « un viaggio nell'Atlantico, « al di là delle colonne d'Ercole, in cerca di nuove terre »; una ricerca del levante per il ponente « sempre acquistando dal lato mancino ». Questa idea non del tutto nuova, giacchè, come il F. seppe poi (v. pp. 45 e 67), la espressero il Cornoldi e il Poletto nei loro commenti, si cerca qui di motivare e sostenere con parecchie ragioni storiche. Avendone il F. scritto al professore Francesco Tarducci, lodato autore d'una biografia di Colombo, n'ebbe in risposta una dotta lettera e s'impegnò fra i due sul soggetto una vera discussione letteraria, che è qui stampata. Il Tarducci inclina all'opinione comune che si tratti di viaggio simbolico e che la montagna bruna, d'onde nacque il *turbo*, che percosse il legno d'Ulisse, sia quella del purgatorio. Le ragioni e l'interpretazione sua specifica, che è assai più compiuta di quelle che corrono, egli svolge specialmente nella lettera di pp. 31 sgg., acuta e stringente. Quelle pagine dovranno d'ora innanzi essere citate nei commenti al canto XXVI dell'*Inferno*.

24. — Tommaso Casini, *Aneddoti e studi danteschi*. Serie prima. — Sette studietti, di cui uno solo inedito. 1. *Di una poesia attribuita a Dante*, varietà del nostro *Giorn.*, II, 334 sgg.; 3. *Per la cronologia del « Convivio » e del « De vulg. eloquentia »* e 5. *Il commento di Benvenuto da Imola*, recensioni inserite nei voll. III e V della *Riv. crit. d. lett. italiana*; 7. *Gli « Studi danteschi » di Vitt. Imbriani*, altra recensione pubbl. nella *N. Antologia*, 3ª serie, vol. XXXI, pp. 573 sgg.; 6. *La data vera di un cod. della Commedia*, il Capponiano 266 della Vaticana, in *Rivista delle biblioteche*, VI, 20-23; 4. *La lonza di Dante*, in *Bullett. della Soc. Dantesca*, N. S.,

II, 116-20, vedi ora nuove considerazioni sul soggetto medesimo nel *Bullettino* cit., III, 24-26. Lo scritto inedito è il secondo: *Il testo originale d'una ballata dantesca*. Nei fogli palinsesti d'un cod. del convento di S. Onofrio, ch'è nella Vitt. Emanuele, stanno alcune rime antiche, ora quasi del tutto illeggibili. Riuscì, peraltro, al C. di decifrarne in parte una, che dà la lezione vera della ballata attrib. a Dante « Deh, nuvoletta, che in ombra d'a- « more ». L'importanza massima del nuovo testo, che rimonta al sec. XIV, consiste nel leggervisi due volte *violecta* anzichè *nuvoletta*, lezione conforme a quella d'un tardo cod. Riccardiano. Cfr. *Giorn.*, III, 188.

25. — G. Fioretto, *Prolegomeni allo studio della Div. Commedia.* — Questo libretto destinato ai giovani, e da cui i giovani potranno veramente trarre non poco profitto, è la cosa migliore che abbia scritto il Fioretto, rapito immaturamente agli studî pochi mesi sono. È frutto di lunga meditazione e di non comune preparazione; onde anche i dantisti provetti ne potranno ricavare vantaggio, essendovi proposte e sostenute alcune idee nuove e alcune interpretazioni originali di passi controversi. Richiamiamo anche l'attenzione sul concetto che il F. cerca di chiarirvi rispetto alle corrispondenze simmetriche della *Commedia*, studio faticoso di riscontri, che in molte parti ci sembra del tutto artificiale, anzi addirittura fantastico, ma tuttavia nel suo complesso dà da pensare a chiunque sappia quanto l'ingegno dantesco fosse curante della simmetria. Il volumetto si divide in tre grandi sezioni, a lor volta opportunamente suddivise. La prima sezione mira a stabilire, e lo fa nettamente, quale sia stato il sistema cosmografico seguìto da Dante e in quali modalità di esso egli introducesse variazioni per accomodarlo al suo concepimento dei regni d'oltretomba. Nella seconda sezione è studiato l'ordinamento della società umana nella *Commedia* e il concetto religioso e civile (quindi l'allegoria) che vi predominano. Questa parte ci sembrò meno felice delle altre due. La sezione terza, che ristampata in un opuscolino a parte potrebbe essere un sussidio di grande valore per gli alunni dei nostri licei, spiega con iscrupolo lodevolissimo d'esattezza la topografia dei tre regni, il sistema penale dei due primi, il sistema premiativo del terzo.

26-28. — Jacopo Alighieri, *Il dottrinale*, edito da Giovanni Crocioni. — Il poemetto enciclopedico del figlio di Dante, scritto in settenari ripartiti in 60 capitoletti, era stato sinora pubblicato intero una volta sola, nella *Raccolta palermitana* dell'Assenzio (1817). La presente edizione critica è, pertanto, sommamente gradita, e dobbiamo anche aggiungere che il Crocioni vi pose molta diligenza e v'usò metodo buono. Nell'ediz. di Palermo fu seguìto poco fedelmente il ms. Riccard. 2169: al testo nuovo è posto invece a base un cod. Baldovinetti della Palatina di Firenze, e del Riccardiano son date le varianti. Entrambi i mss. sono copie d'un originale punto irreprensibile, eseguite alla fine del sec. XV. Ma il cod. Palatino fu scritto da persona dotta, mentre il Riccardiano si deve ad un menante incolto e sbadato (1).

---

(1) È noto che C. Gargiolli pubblicò nel *Propugnatore*, A. S., XIV, P. II, un componimento ch'egli trovò anonimo nel ms. Laurenz. SS. Annunz. 122, e che in realtà è la contaminazione di due capitoli del *Dottrinale*. Il Cr. a p. 20 attribuisce il merito (qualunque esso sia) d'aver fatto

Il nuovo testo critico ci parve accurato; magro il commento; l'elenco, in fine, delle voci del *Dottrinale* non registrate nei vocabolari, utile, ma non superiore ad ogni desiderio. Precede il testo uno studio ragguardevole e lodevole, massime quando si consideri che è il primo lavoro d'un giovine. Non già che non vi siano le inesperienze e le lungaggini troppo naturali in un primo lavoro; ma non vi mancano neppure quelle qualità buone e solide che contraddistinguono i lavori di chi in seguito farà meglio. Che veramente il *Dottrinale* fosse finora quell'incognita cosa che il Cr. vorrebbe, e che solo quei pochi ch'egli addita lo nominino, non tutti consentiranno; ma certamente, se non *ignorato*, fu il poemetto di Jacopo per molti secoli *trascurato*, anche dopo la stampa palermitana. Il Cr. è fermo nel ritenere che esso sia veramente opera del figliuolo di Dante, il quale l'avrebbe scritto nel 1341. Dopo aver indicata la sua costituzione e detto qualcosa del contenuto, accenna il Cr. a' suoi rapporti col *Tesoretto*. Evidente ci sembra che non ne sia una continuazione, non altrettanto che non ne abbia subìto l'influsso. Così pure ci sembra abbia ragione l'A. nel respingere l'ipotesi, dal Gaspary accennata e da G. Castelli sviluppata, che col *Dottrinale* abbia voluto Jacopo fare una specie di polemica contro l'*Acerba*; ma è innegabile che fra le due opere vi sono relazioni, e queste andavano meglio studiate di quel che abbia fatto il Cr. Dal punto di vista dell'arte il nuovo editore giudica il *Dottrinale* severamente, e a ragione. Intento del verseggiatore fu di rendere popolare la coltura; quindi trascurò quanto non gli sembrò atto a divenir popolare o ciò che reputò estraneo al corredo comune delle cognizioni. L'indagine delle fonti a cui Jacopo avrebbe ricorso non approda a quei risultati precisi e in tutto soddisfacenti a cui giunse, p. es., il Sundby rispetto al *Tesoro*. Ma l'indole stessa del poemetto rende difficile la scoperta positiva delle fonti, svolgendovisi soggetti che molte opere medievali trattarono e per di più questi soggetti essendovi costretti in una forma abbreviatissima. Tuttavia, se non di fonti vere e proprie, almeno di riscontri notevoli l'A. seppe additarne buon numero, e dobbiamo essergliene grati perchè è la prima volta che si fa una ricerca simile intorno al *Dottrinale*. Il Cr. fa anche vedere che Jacopo non s'accontenta sempre di ripetere cose dette da altri, ma molte volte chiosa ed interpreta per conto suo; onde il poemetto, se anche non è « opera scientifica di non poco valore », è pure qualcosa più d'una semplice e meccanica compilazione. In complesso, dunque, questo volumetto riesce degno d'ogni considerazione, anzi è, sinora, una delle cose più osservabili pubblicate nella *Collezione*. A p. 17 il Cr. promette un altro volume sulla vita e sulle posie minori di Jacopo Alighieri, che sarà il ben venuto. R.

---

questa identificazione a certo recensente del libro di R. Renier sul *Tipo estetico della donna*. Giustizia vuole si dica che il fatto era già stato osservato dal Renier medesimo (*Tipo*, p. 119, *n.* 3), nè ci sovviene che altri, per avventura, lo notasse prima di lui. A ogni modo, in tanta scarsezza di testi a penna, avremmo voluto che il Cr. indagasse se quei brani extravaganti del *Dottrinale* rimontino al medesimo testo a cui risalgono le due copie integre a noi conservato, ovvero ad un' altra. Infatti non è senza curiosità il rilevare che quel medesimo componimento contesto di due brani del *Dottrinale* riappare anche, col nome di Jacopo, in un altro codice, già posseduto dal Perticari. Vedi questo *Giornale*, VIII, 493.

C. F. TRACHSEL. — LAVREA NOVES PETRARC AMATA (*sic*); *Médaille originale du XIV° siècle jusqu'à présent inédite.* Estr. dall'*Annuaire de la Société de Numismatique.* — Paris, 1895 (8° gr., pp. 10).

Ciò che il sig. Trachsel si propone col suo scritterello è semplicemente questo, di far conoscere agli amatori e conoscitori di medaglie artistiche una sua scoperta, talmente insperata da renderli tutti, dice lui, pazzi di gioia. Ma la scoperta è di natura sua tale da far impazzire dalla contentezza anche i letterati; immaginate un po'! Una medaglia che rappresenta Laura, la donna amata dal Petrarca, colla data del 1348, anno della sua morte; ecco la bazzecola che il sig. Trachsel ha rinvenuto. Ma udiamone la descrizione dalla sua bocca: « Elle est de plomb, en forme de parallélogramme aux coins coupés... « LAUREA NOVES RELICTA UGONE DI SADE AFQANC (*sic*) PETRARC AMATA. « Buste de Laure, de profil, vu du côté gauche. ℞ OBIIT | ANNO | MCCCXLVIII « en trois lignes horizontales dans le champ. Largeur 62 mill., hauteur 92 ».

La stravagante latinità del prezioso oggetto da lui rinvenuto non fa nascere verun dubbio nell'anima candida del dr. Trachsel. E nemmeno gliene ispira la vista della figura femminile battezzata in esso per Laura. Per verità egli stesso osserva che « il profilo, la forma frenologica (*sic*) della testa, la « acconciatura dei capelli ed il busto di Laura richiamano *involontariamente* « la bella medaglia di Leone Leoni d'Arezzo rappresentante Ippolita Gonzaga »; ma questa curiosa rassomiglianza tra una medaglia del cinquecento inoltrato ed una del primo trecento, d'un tempo cioè in cui più che rare sono le medaglie autentiche fuse, non ha verun'importanza per lui; il suo piombo è proprio del 1348, ed è quindi un monumento storico, « che prova l'esistenza « della persona di cui l'invidiosa e menzognera leggenda popolare, che si « piace a snaturare, calunniare, denigrare, si voleva impadronire ». Meno male che è venuto a tempo il sig. Trachsel ad impedir siffatto delitto ed a comprovare che Laura era proprio moglie di Ugo di Noves, anzi vedova di lui, quando morì. Una sola cosa dà da pensare un poco al nostro eccellente dottore ed è quel viluppo di lettere che segue a *Sade* nell'iscrizione. Quel viluppo, a suo avviso, « semble devoir être mis pour AVIGNON, puisque nous « savons que le mari de Laure était de cette ancienne cité, où leur union « eut lieu. Néanmoins ni les formes les plus anciennes du celtique et du « latin, ni le nom populaire provençal AVIGNOUN, ne nous donnent la clef « de cette énigme ». Noi, che non siamo numismatici, abbiam tuttavia la presunzione d'averlo risolto. La parola enimmatica non è che il nome FRANCISCVS, abbreviato in FRANC. e preceduto dalla preposizione A. Soltanto l'R è un po' mal riuscito nella fusione: ecco tutto.

Descritta la sua preziosa medaglia, il dr. Trachsel torna a raccontarci la storia della scoperta della tomba di Laura in Avignone e ci dimostra che la sua non è la medaglia che in quella era stata rinvenuta. Ma egli non dubita che anche quel cimelio non fosse genuino, come non dubita che fosse

stato composto e scritto di propria mano dal Petrarca il delizioso sonetto che si ritrovò unito alla medaglia: quel sonetto così piacevolmente sgrammaticato, che comincia: *Qui riposan quei caste & felici ossa.* « Nous ne pensons pas », egli conclude gravemente, « que le sonnet de Pétrarque soit indigne de cet « auteur. Les littérateurs italiens en jugeront ». Ahimè, caro sig. Trachsel, Ella è arrivato in ritardo. I letterati italiani da un pezzo hanno battezzato per un'impostura solennissima il sonetto, come oggi qualificano come tale (ci dispiace distruggere le sue illusioni!) la sua medaglia. L'una è degna dell'altro. F. N.

FERDINANDO GABOTTO ed **ANGELO BADINI CONFALONIERI.** — *Vita di Giorgio Merula.* — Alessandria, tip. G. Jacquemod, 1894 (4°, pp. 394).

La figure de Giorgio Merula est intéressante à deux points de vue: il est le dernier de la lignée des humanistes batailleurs, et il a été l'historien d'une famille célèbre, les Visconti.

MM. Gabotto et Badini-Confalonieri ont passé, disent-ils, huit ans à composer leur ouvrage sur Merula. Le résultat, sans être négligeable, n'est pas ce qu'on aurait pu attendre d'un aussi long effort. Ils répondront peut-être que c'est un peu la faute de leur personnage. Sans doute — comme ils l'ont eux-mêmes remarqué — bien que Merula soit le héros des plus retentissantes querelles de la fin du XVe siècle, l'âge héroïque de la polémique humanistique est passé. Valla, Poggio, Filelfo, Panormita sont morts. Les combattants ne sont plus de cette taille, ou, si l'un d'eux, Ange Politien, vaut ses devanciers, sa polémique est bien tempérée par les qualités de sa science et de son esprit: les coups d'estoc et de taille ne sont plus, avec lui, que fines passes d'armes qui, loin de fouiller dans les entrailles de l'adversaire, ne visent guère qu'à déshonorer l'élégance de son pourpoint. Quant aux autres, qui n'atteignent pas à cette noble envergure, ils ont gardé les procédés matériels de l'âge précédent; mais les injures même les plus grosses, venant de si petits hommes, n'ont plus rien qui fasse frémir: elles inspirent le dégoût ou, tout au plus, le mépris. Si MM. Gabotto et Badini-Confalonieri ont eu le mérite d'indiquer cette idée dans leur préface, ils ont eu le tort de n'en pas faire comme l'idée dominante de leur ouvrage. Au lieu de replacer, dans une étude sérieuse et bien écrite, leur personnage dans le milieu où il s'était fixé, ils accablent leur lecteur d'une moisson de menus faits sans trop de liaison, d'une bibliographie intempérante, parfois obscure et même fautive, d'énumérations interminables et stériles, et tout cela dans un style avec lequel celui des humanistes, même celui de Merula, n'a vraiment rien de commun. Leur travail sur l'*Historia Vicecomitum*, qui semble avoir été, de leur part, l'objet de nombreuses recherches, est tellement confus qu'une

nouvelle étude de cet ouvrage important est presque à recommencer sur nouveaux frais. Et, à parler franc, si l'on en excepte le chapitre sur Politien, qui est assez bien venu, ce livre est une réunion de matériaux, mais n'est pas un livre. Les auteurs pouvaient vraiment prouver d'autre façon leur persévérance et l'étendue de leurs recherches. On préférerait à toutes ces notes écrasantes quelques pages qui manquent à ce gros ouvrage: quelques pages serrées, résumant avec vigueur la figure, encore fuyante et indécise, de l'humaniste d'Alessandria. MM. Gabotto et Badini-Confalonieri ont trop procédé par accumulation, au lieu de procéder par une analyse critique qui, à la fin de leur volume, se serait condensée en un jugement définitif. Le récit est le fond même d'une biographie; mais il faut savoir mettre sous ces dessins, plus ou moins capricieux, qui constituent la vie d'un homme, une trame solide et continue, qui est l'intelligence même du biographe. Les dessins sont intéressants par eux-mêmes; mais ils n'ont de sens et de vie que s'ils sont soutenus par cette trame, plus ou moins invisible, selon l'occasion et les talents, mais absolument nécessaire à l'unité et par conséquent à la valeur de l'œuvre écrite. L. D.

FERDINANDO ONGANIA. — *L'arte della stampa nel Rinascimento italiano. Venezia.* — Venezia, Ongania, 1895 (2 voll. in-4°: I, pp. 110; II, pp. 120).

Alta suona in tutt'Europa la fama dell'Ongania, di questa fenice degli editori, che in tempi per molte ragioni punto propizî all'arte, non risparmia fatiche nè spese per mostrarsi erede di quella nobile tradizione tipografica ed editoria, che accompagna il nome della sua Venezia. Nelle illustrazioni fototipiche, litografiche e cromolitografiche la sua Casa ha conseguito uno dei posti più distinti dell'età nostra: basta menzionare la grande opera sulla *Basilica di S. Marco* (corredata d'appendici sul tesoro di S. Marco, sulla pala d'oro, sulla processione del doge la domenica delle palme, e di documenti riprodotti a fac-simile), che formò l'ammirazione di quanti la videro e procurò distinzioni non comuni al coraggiosissimo editore. E in tutte le altre opere che seguirono, sia che illustrassero la nostra architettura medievale e quella del Rinascimento, sia che riproducessero le calli e i canali di Venezia o le isole della veneta laguna, l'Ongania addimostrò sempre quell'impareggiabile gusto di artista, quell'amore disinteressato all'arte sua, quel nobile desiderio di far cosa onorevole per l'Italia, che contraddistinguono l'uomo superiore alla meschina speculazione libraria, l'editore intelligente e cosciente della nobiltà della sua professione.

La pubblicazione ch'egli ha iniziato l'anno scorso, per solennizzare il cinquantesimo anniversario della casa libraria Münster, da lui continuata, rientra in parte nel campo dei nostri studî, onde con piacere possiamo discorrerne qui. In testa essa porta la seguente epigrafe egregiamente pensata:

NEL GRAN NOME
DI
ALDO MANUZIO
INIZIA QUEST'OPERA
L'EDITORE
CHIEDENDO AL PASSATO GLORIOSO
AMMAESTRAMENTI ED ESEMPI.

E infatti l'O. inaugura con questo libro una suntuosa illustrazione della storia dell'arte tipografica in Italia, cominciando da Venezia, ch'ebbe editori così meritamente gloriosi ed uno dei traffici librarî più vivi dell'occidente. Deplora a buon diritto l'O. nella prefazione che « ai tempi nostri i libri escano « dalle officine anche più reputate senza quell'impronta della scuola tipo- « grafica nazionale, senza quelle sincere e speciali forme d'arte, che dovreb- « bero sempre accompagnarsi all'opera dello stampatore e insieme a quella « dell'autore ». Pertanto, con una serie di monografie sull'antica stampa nostra, intende l'O. di riprodurre i frutti più splendidi dell'arte tipografica nelle varie regioni d'Italia, « giacchè la storia dell'arte tipografica non può « essere d'ammaestramento ai tipografi, se non quando si corredi largamente « di saggi del lavoro antico, da proporre come documenti e modelli ». I due volumi che abbiamo sott'occhio s'aprono con un autografo d'Aldo Manuzio e riproducono quindi, con una fedeltà ed una precisione meravigliose, le particolarità più notevoli negli incunabuli veneziani dal 1469 al 1539: pagine intere con fregi e miniature, frontispizî, iniziali, marche tipografiche, filigrane. In entrambi i volumi è consacrata una sezione speciale alla riproduzione fotografica delle legature del tempo, alcune delle quali veramente splendide. Segnaliamo quella (I, 110) che ha nel centro un medaglione raffigurante il doge Antonio Grimani e dai lati, in quattro *tondi*, la sua *impresa* contornata da un fregio squisito: una vera meraviglia di eleganza ed una meraviglia pure di riproduzione. Gli esemplari che l'O. prese a modello sono in gran parte della Marciana e del Museo Civico; ma taluni furono anche rintracciati in raccolte private.

Oltrechè i tipografi, troveranno in quest'opera un vero tesoro di materiale di studio i bibliofili ed i cultori della storia dell'arte. Ma anche gli studiosi di storia letteraria dovranno interessarsene. L'arte della stampa in Venezia ebbe indagatori diligenti e felici: il Fulin, il Castellani, il duca di Rivoli, Orazio Brower; ma alle loro ricerche questo mirabile album di riproduzioni è il più opportuno commento. Perchè all'opera presente non mancasse un testo opportuno, volle l'O. che il benemerito Castellani premettesse alcuni cenni sulla storia tipografica veneziana, che sono un compendio di ciò che l'autore medesimo scrisse nel 1889 sull'argomento (1).

I libri su cui l'O. richiama l'attenzione sono in gran parte classici latini. V'ha peraltro anche testi greci e parecchie opere umanistiche. Tra i libri

(1) Cfr. *Giorn.*, XV, 298. Oltre la nota del Castellani, il libro non contiene altro testo all'infuori di alcune brevi dichiarazioni sulle legature antiche, sulle marche tipografiche e sulle filigrane.

in volgare notiamo: la traduzione di Plinio di Cristof. Landino (1476), un Tito Livio volgare (1493), un Esopo volgarizzato (1493), le *Metamorfosi* in italiano (1497), il leggendario del Varagine tradotto (1518). Inoltre: il *Formulario d'epistole volgari* di Bartolomeo Miniatore (1483), le *Croniche* del Sabellico (1490), il *Dialogo della serafica Vergine s. Caterina da Siena* (1494), l'*Aquila* di Leonardo Bruni e la *Dottrina della vita monastica* di Lorenzo Giustiniani (ambedue 1494), Marco Polo (1496), il *Libro del maestro e del discipulo* (1498), l'*Odhecaton* famosissimo di Ottaviano Petrucci (1500). Di classici nostri propriamente detti: la *Commedia* col commento del Landino (1497) e un'altra *Commedia* ed. dallo Stagnino nel 1512, il *Convivio* di Dante (1521), tre edizioni delle rime del Petrarca (1470, 1490, 1503), un *Decameron* (1518), il *Polifilo* (1499), un *Ciriffo Calvaneo* (1519) e le rime di Panfilo Sasso (1520).

Pel valore artistico ci sembrano ragguardevolissimi i disegni del *Fasciculus medicinae* di Giovanni Ketham (I, 90-91), che nella maniera e nell'espressione tradiscono evidentemente la scuola d'Andrea Mantegna. Oltre alle illustrazioni notissime del Dante Landiniano (II, 23 sgg.), l'O. riprodusse parecchie di quelle mirabili e caratteristiche figure del *Polifilo* (II, 35 sgg.), che ora sono abbastanza conosciute mercè le riproduzioni impiccolite, ma buone, che ne offerse Claudio Popelin nella sua versione francese del curiosissimo libro (Paris, 1883). Il Petrarca di Vendelin da Spira del 1470 ha una leggiadrissima illustrazione del trionfo d'amore (I, 19), ed un'altra notevole figurazione del trionfo della fama ha l'edizione del 1490 (I, 63). Le rappresentazioni figurate dei *Trionfi* petrarcheschi sarebbe ottima cosa che un giorno o l'altro venissero considerate comparativamente in modo definitivo. Indicazioni su di esse diedero già Gius. Wastler nel vol. XII della *Zeitschr. für bildende Kunst* e il duca di Rivoli nella *Gaz. des beaux arts* del 1887, entrambi citati da Dino Mantovani, che riprodusse di recente i *Trionfi* dipinti da Francesco Mantegna, figliuolo del sommo Andrea (1). Di massimo valore sono i *Trionfi* petrarcheschi di Piero della Francesca, che si ammirano a Firenze. Rammenteremo anche qui il disegno del trionfo d'amore, che da una stampa veneziana del 1488 trasferì il Geiger in una delle tavole finali del suo libro *Renaissance und Humanismus*, e le miniature d'un ms. riprodotte dal Varnhagen in un opuscolo esaminato nel *Giornale*, XXV, 150. Questi appunti vorremmo fossero il primo avviamento ad uno studio sulla fortuna ch'ebbe il concetto dei *Trionfi* del Petrarca nella nostra arte. Indagini di questo genere sono fra noi ancora bambine. Bisognerà pure che ci induciamo un giorno a studiare l'influsso, che non fu nè leggero nè breve, esercitato dai nostri massimi scrittori, in ispecie trecentisti, sulle arti del disegno. R.

---

(1) Vedi Mantovani, *Il castello di Colloredo*, Roma, 1894, pp. 15-17.

HERMANN VARNHAGEN. — *« Lautrecho » eine italienische Dichtung des Francesco Mantovano aus den Jahren 1521-23. Nebst einer Geschichte des französischen Feldzuges gegen Mailand i. J. 1522.* — Erlangen, Junge, 1896 (4°, pp. CVIII-40).

Il prof. Varnhagen, buono e sollecito mantenitore delle sue promesse, ha dato ora in luce, con la solita veste elegantissima della casa Junge, l'intero poemetto drammatico sul Lautrec, premettendovi un'ampia illustrazione storica, nella quale fuse e compí i saggi precedentemente pubblicati a parte o in alcuni programmi universitarî.

Scoperto nel '93 l'esemplare del poemetto ricordato dal Panzer, egli, apprezzandone l'importanza letteraria, si propose tosto di ripubblicarlo: ma poiché si trattava di soggetto politico, dové naturalmente studiare l'argomento per la illustrazione dei fatti e la identificazione delle persone e dei luoghi. A questo scopo, non bastandogli le opere del Mignet, del Baumgarten e del compianto De Leva, ricorse direttamente alle fonti italiane, francesi, spagnuole, tedesche e svizzere, le quali (in ispecie i *Diarî* del Sanuto) gli porsero molta luce insieme con nuova e abbondante materia per compiere e correggere in questo punto l'opera degli storici ora ricordati. Cosí egli poté tessere una narrazione particolareggiata della guerra del 1522, che opportunamente premise al poemetto, il quale, dopo piú di tre secoli, si ripresenta a noi arricchito di una compiuta illustrazione storica. Ma poiché qui non ci sarebbe permesso di « invadere il dominio degli storici », dobbiamo accontentarci di notare l'importanza di questo lungo capitolo sulla guerra dei Francesi contro Milano, che forma l'argomento del poemetto, e che non fu mai narrata con tanta copia e precisione di particolari.

Il capitolo II dell'introduzione, il quale tratta dell'opera di Francesco Mantovano, comincia con un accenno a tutti coloro che si occuparono del curioso poemetto, dal Quadrio a chi scrive la presente notizia bibliografica, il quale nel '93 trovò nella Trivulziana un esemplare contenente anche il IV libro (1). Quasi contemporaneamente il V. scoperse nel Museo Nazionale di Norimberga l'esemplare ricordato dal Panzer, che qui viene descritto particolareggiatamente con la riproduzione e illustrazione delle silografie che stanno sotto ai titoli di ciascun libro (2). A questa descrizione fa seguire un

(1) Vedi *Rass. bibl. d. lett. ital.*, an. I, pp. 214 e segg. Come suppose il V., le lievi differenze che corrono tra il titolo da me pubblicato e quello da lui riprodotto, che sono identici, dipendono da sviste tipografiche incorse nella mia comunicazione.

(2) Cfr. dello stesso anche le *Italienische Kleinigkeiten*, Halle, 1895, pp. 29-35 (*Giorn.*, XXVI, 278). Relativamente alla silografia del IV libro, si può notare che essa appartiene, né piú né meno, al solito tipo delle città incise nei libri del sec. XVI, in cui, a modo degli antichi sigilli delle città italiane, queste venivano generalmente contraddistinte dal loro edifizio piú importante: tutto il resto era o assai indeterminato o addirittura fantastico.

riassunto breve dei primi tre libri e assai piú diffuso del quarto; perché in questo, ch'è piú lungo degli altri tre riuniti insieme, molto piú che nei precedenti vi ha larga parte la narrazione storica, che in generale si accorda esattamente con le altre fonti, aggiungendo anche alcuni nuovi particolari: anzi il V. afferma che se fossero mancati i *Diarî* del Sanuto, lo storico avrebbe potuto giovarsi di questo quarto libro come di testo abbastanza attendibile. Quanto alla data della composizione, il V. non si accontenta di stabilire che essa va dal 30 novembre del 1522 al 13 novembre dell'anno successivo, ma vuole anche fissare le epoche precise in cui furono composte le varie parti del poemetto, per poter dimostrare che non fu scritto dietro un piano determinato, ma bensí a brani e a intervalli, a seconda che si succedevano gli avvenimenti, che vi si rispecchiano insieme con le aspirazioni anti-francesi del popolo lombardo. Ora, poiché i tre primi libri sono essenzialmente drammatici con aggiunte (tali almeno le crede il V.) di alcuni brani epici, mentre il quarto, per converso, ha due soli episodí drammatici intercalati nella narrazione epica, è certo che l'ultimo libro fu composto qualche tempo dopo i precedenti, e che il Mantovano, terminata la prima redazione, accortosi di questo difetto organico, cercò di rimediarvi alla meglio interpolando i brani epici nei tre primi libri e i drammatici nel quarto; il che naturalmente non bastò ad ottenere la desiderata unità.

Francesco Mantovano si nomina soltanto nel titolo del quarto libro: chi egli fosse non si sa con sicurezza, ma probabilmente, come suppose il D'Ancona, è tutt'uno con Maestro Francesco Vigilio precettore di lettere in Mantova e commediografo, morto nel 1534. Il suo *Lautrecho* è ricalcato sulle sacre rappresentazioni, ed è l'unico dramma italiano di soggetto storico che ci sia pervenuto: ma sulla importanza letteraria di esso (assai maggiore nei tre primi libri, perché drammatici, mentre il quarto, ch'è narrativo, ha soltanto valore storico) il V. opportunamente non insiste troppo, perché già dimostrata nell'opera capitale del D'Ancona (*Origini del teatro ital.* [2], II, 22 e sgg.). All'introduzione, che si chiude con quattro brevi appendici, nelle quali sono accennate le fonti onde attinse il V. e illustrati alcuni punti speciali di storia relativa al poemetto, segue il testo pubblicato con la diligenza e competenza già riconosciuta nel V.; il quale tuttavia vorrà permettermi qualche minuta osservazione in proposito, e ciò non già per scemare il merito notevole dell'opera, ma solo per debito di critico. Poiché a rendere piú agevole la lettura del testo il V. aggiunse di suo la punteggiatura, non poteva egli porre anche gli accenti, non meno necessarî alla chiarezza? Buona è in generale la punteggiatura, ma in alcuni passi il senso mi pare alterato. Cito due soli esempî: nel sonetto che precede, il V. legge: « *Come* « *provisione Non hai cercato dal superiore? Si ben! Ma non po aitarmi* « *in tal errore. Donde ho timore, Ultra m' han tolto il tutto come a un* « *reo* », e invece andava inteso cosí: — *Come? provisione Non hai cercato dal superiore? — Si ben! ma non pò aitarmi in tal errore; Donde ho timore. Ultra, m' han tolto* ecc. Ai versi 1651-54: « *Esso con un sermone* « *dispiacevole Mi replicò suo primo parlamento Et che tornasse — mi era* « *recresevole, A referir il suo ragionamento* — », leggi: « *Esso con un* « *sermone dispiacevole Mi replicò suo primo parlamento: Et che tornasse*

« *mi era recresevole A referir il suo ragionamento*, ». Passando ad altro, trovo inutili gli emendamenti a' versi 57, 75, 709; perché nel primo sta bene la atona soprannumeraria, il secondo rimane pur sempre errato, e il terzo non ha bisogno di alcuna aggiunta. Il V. corresse opportunamente gli errori tipografici, ma lasciò *ragione* (regione), *commosta* (commossa), *nanto* ('nante o 'nanti), *mosto* (mosso), *metteroli* (metterò lí), *tel* (tal), *al torto* (a torto), *a secta* (la secta), che per la stessa ragione andavano emendati. I versi 157 e 158 leggono: « *Donde radunò insieme molti brituli, spagnoli, romagnoli* « *et altre gente* », e alla voce *brituli* il V. annota: « Das Wort ist wohl nur « aus Reimnot gebraucht; denn wie wären Engländer oder Bretagner in « des päpstlichkaiserliche Heer gekommen? Das letztere bestand aus Lands- « knechten, Graubündnern, Spaniern, Schweizern und Italienern ». Sennonché *brituli* o *britoli*, *britolini* e simili in piú luoghi dell'alta Italia significano piccole lame di coltello, o anche coltelli, e quindi nel v. 157 questa voce equivale a *lame*, cioè soldati in genere (cfr. la voce *corteleta* del v. 2972). Al V. riesce *unverständlich* il v. 523: « *Qual quasi in me faria mortal rinova* »: corregga il *faria* in *feria* (ferita) e il senso gli riuscirà chiarissimo. E parimenti chiaro diverrà il v. 1427 solo che invece di *il prima* legga *il primo*.

Piccole mende, trascurabili affatto, quando si pensi che l'editore è uno straniero, al quale noi dobbiamo gratitudine e ammirazione per gli importanti servigi resi alla storia della nostra letteratura popolare; onde chiudiamo augurandoci ch'egli continui a disseppellire dalle biblioteche tedesche quei preziosi cimelî italiani che ancora vi giacessero nascosti. A. M.

PIETRO TOLDO. — *Contributo alla storia della novella francese del XV e XVI secolo considerata specialmente nelle sue attinenze con la letteratura italiana*. — Roma, 1895 (8°, pp. XIII-153).

Il disegno che il prof. Toldo ha colorito con questo suo studio, se pure non è esatto in ogni sua parte, ha il pregio di essere nel suo insieme semplice e chiaro. Molti furono in Francia i cultori della novella nel sec. XVI; dopo i massimi, quali Margherita di Navarra e il Des Periers, che ai loro novellieri seppero imprimere un carattere proprio, originale, se ne schierò un gran numero di minori, quali il Poissenot, Noel Du Faill, Guglielmo Bouchet, il Chapuis, che fiorirono specialmente nella seconda metà del secolo XVI, e più altri, modesti raccoglitori piuttosto che geniali narratori delle loro novelle. A volere tener conto di tutti questi novellatori sarebbe stata necessaria una trattazione lunga e minuta che difficilmente avrebbe superato il pericolo di riuscire non solo tediosa, che sarebbe stato il meno peggio, ma ancora disgregata e confusa. Il prof. Toldo credette opportuno restringere le ricerche entro limiti meno vaghi e lontani, e per dare al suo studio unità di concetto e di svolgimento, considerò il gruppo di novellieri

della corte di Navarra, ed inoltre allargò le sue indagini alle *Cent nouvelles nouvelles* (sec. XV) e al *Grand parangon des nouvelles* che egli per varie ragioni credette poter far rientrare nel suo campo di studî. Avendo in tal modo fissate le linee generali della sua monografia, il prof. Toldo si fece ad esaminare una ad una queste maggiori raccolte di novelle, che sono, nell'ordine da lui seguìto: I, *Les Cent nouvelles nouvelles* di A. La Sale: II, *L'Heptaméron* della Regina di Navarra; III, *Le grand parangon des nouvelles* di Nicola da Troyes: IV, *Les Comptes du mond adventureux*, che è dubbio appartengano ad Antonio da Saint-Denis; V, *Les nouvelles récréations et Joyeux devis*, che solo in piccola parte spettano a Bonaventura Des Periers; e di ciascuna di esse, dopo aver fornito alcune notizie bibliografiche, egli cercò di porre in rilievo i caratteri speciali, sovratutto notandone i rapporti con la novella italiana.

Questa infatti pare sia stata la maggiore preoccupazione dell'A., di mostrare quanto debba la novella francese alla italiana, quanti prestiti essa abbia contratto con la nostra, non soltanto per quella larga imitazione formale ch'egli seppe così ben definire (p. x-xi), ma ancora per la derivazione degli argomenti delle narrazioni. Per giungere a questa ultima dimostrazione il T. seguì un metodo veramente degno di lode, perchè non si accontentò di ripetere le vaghe affermazioni degli studiosi che lo avevano preceduto, ma volle tentare un'analisi minuta e paziente delle cinque raccolte ed esaminarne le singole novelle; ed era certamente questa la sola via che avrebbe potuto condurre ad una conchiusione sicura. Il T. vi si mise con ardore di volontà, e non dissimulandosi le gravi difficoltà che sogliono presentare simili ricerche di fonti, le intraprese con buona preparazione. I risultati a cui egli giunse furono talvolta molto felici, perchè potè indicare in modo indubbio alcune fonti italiane meno note a cui attinsero gli scrittori francesi. È curioso vedere tradotta nello *Heptaméron* una delle più diffuse nostre canzoni popolari, ed è utile sapere che il Rabelais conobbe Masuccio e se ne giovò. Nè, se più sfortunate, furono meno pregevoli le sue ricerche quando non lo condussero a conchiusioni così sicure, perchè spesse volte trovandosi innanzi a narrazioni italiane e francesi svolgenti il medesimo argomento, egli con lodevole riserbo dubitò non si trattasse di semplici riscontri piuttosto che di formali imitazioni. Con tale cautela si fosse il T. sempre condotto ed il suo esame fosse sempre stato egualmente spassionato e rigoroso! Alle volte invece, illuso dall'apparenza e spinto forse dal desiderio di aggiungere nuove prove a quelle che già dimostravano vera la sua tesi generale, corse troppo frettolosamente a stabilire rapporti di dipendenza là dove sarebbe stato più opportuno parlare soltanto di narrazioni parallele. Ed è tanto più rincrescevole questo fallo perchè il T. stesso in più casi corresse simili arrischiate affermazioni lanciate da altri critici, ed egli stesso nelle note alle singole novelle fornì argomenti per correggere le sue. Valga un esempio. A p. 130, ove si dà un giudizio complessivo intorno alle novelle del Des Periers, il Toldo scrive: « E non solo al Poggio, ma al Boccaccio, « a Masuccio, al Morlini, al Castiglione, al Pontano egli (il Des Periers) « chiese, nella sua vasta coltura, materia d'ispirazione ». La lista dei prestiti fatti dal Des Periers parrebbe adunque molto lunga; ma vagliamola col

sussidio delle note del Toldo, e vediamo che la nov. XLVI del Des Periers ricorda quanto riferisce il Pontano intorno al cardinale Angelotto; però, è il T. stesso che l'osserva, si tratta di analogia lontana; la nov. CX può derivare, secondo il T., da un racconto inserito dal Pontano nel dialogo *De Sermone*; ma è pure il T. che aggiunge che questa novella meglio che dal Des Periers fu composta da chi si prese la briga di aumentare il numero de' suoi *Joyeux devis*. Cosicchè il Pontano poteva essere lasciato in pace. Quanto alle imitazioni del *Cortegiano*, basti il dire che il T. stesso le limita poi a semplici reminiscenze. Il Morlini infine, secondo il T., non sarebbe in credito al Des Periers che di una novella, la XLV (credito che invero ci sembra molto dubbio perchè si tratta di un racconto diffusissimo nella tradizione popolare); per un'altra novella, la CXI, già il T. dichiarò che « può trovare *riscontro* nella 37ª del Morlini ». A riassumere, lo stesso A. riconobbe che le imitazioni o non esistono o si riducono a ben misera cosa. Parrebbe adunque che talvolta, più che dal pensiero, il T. sia stato tradito dalla parola troppo facile e pronta.

A ridurre la questione entro termini più precisi G. Paris pubblicò nel *Journal des Savants* (maggio e giugno 1895) una lunga e preziosa recensione del libro del T. L'illustre e cortese critico francese, con quella competenza che gli è universalmente riconosciuta, sottopose a diligente disamina l'opera del T., seguendone passo passo lo svolgimento, e mentre ne accolse le conclusioni nel loro insieme, se ne scostò quando il T. credette di poter « attribuire ad una imitazione speciale ciò che invece « appartiene alla tradizione orale comune ». Non è qui il luogo di accennare ai nuovi utilissimi dati apportati dal Paris alla illustrazione esterna dei cinque novellieri od a quelli di cui rinfrescò la memoria: sono questioni che non riguardano direttamente la nostra letteratura. Gioverà invece ricordare brevemente i risultati dello studio del Paris sovra i rapporti fra questi novellieri e la novella italiana. Il Paris ammette che il *Decameron* abbia esercitato una efficace influenza sovra il La Sale, ma esclude che questi abbia desunto verun suo racconto così dal *Decameron* come da qualsiasi altro novelliere italiano, all'infuori delle *Facezie* di Poggio. Anzi egli trova che fu dalla Francia che derivò in Italia quel racconto che forma la nov. 31ª di Masuccio. Nicola, il semplice sellaio di Troyes, autore del *Grand parangon*, conobbe un solo novelliere italiano, il *Decameron*, e lo conobbe per mezzo della traduzione francese, e se ne valse largamente. Se egli svolge altri argomenti già trattati nella novella italiana, nulla prova che Nicola li abbia ricavati da questa mentre gli erano accessibili altre simili fonti in casa sua. Sono qui notevoli gli schiarimenti che il Paris fornisce intorno al curioso riscontro, già rilevato da chi scrive, tra la nov. 11ª di Nicola e la 94ª del Sercambi, le quali trattano del duello di Jacques le Gris e del signore di Carouges avvenuto in Francia verso il 1386. Il P. opina che il Sercambi abbia avuto notizia del fatto dalla fama che doveva essersene sparsa fra noi. Quanto all'*Heptaméron*, il Paris riprende in esame la difficile e intricata questione dei frequenti e stretti rapporti che intercedono fra questo novelliere e quello del Bandello, e conchiude che se non si può ammettere che i due scrittori abbiano lavorato indipendentemente l'uno dall'altro,

bisogna credere che la taccia di avere imitato non tocchi già alla Regina di Navarra ma al Bandello. Nè il P. consente che Margherita abbia ricavato direttamente gli argomenti de' suoi racconti da verun altro novelliere italiano. Parimenti egli esclude che nei *Comptes du mond adventureux* siano entrate altre novelle all'infuori delle molte che vi provennero dal *Novellino* di Masuccio. Persino i *Joyeux devis* non recherebbero traccie sicure d'imitazione italiana se non quelle che riconducono alle *Facezie* di Poggio.

Questi risultati negativi dell'esame critico del Paris potranno forse sembrare in qualche parte troppo recisi; potranno, per es., non appagare interamente le ragioni che il P. adduce quando invoca la tradizione orale quale fonte comune della novella I, 35ª del Bandello e della 35ª dell'*Heptaméron*, ove si potrà sospettare ch'egli dia a questa tradizione una parte anche troppo importante; o quando, molto concedendo alla credulità della regina di Navarra, ammette che talune sue novelle, che sembrano provenienti direttamente dalle *Cent nouv. nouv.* e dai novellieri di Poggio, del Morlini e del Cornazzano, non sieno già state prese a prestito da questi autori: « on les « lui avait racontées et elle les a redites à sa façon, les croyant vrais ou « au moins ne les trouvant pas indignes de créance ». Ma il più spesso le sue conclusioni si appoggiano a dati di fatto ed a osservazioni così ponderate da riuscire persuasive.

Ciò non toglie al libro del T. che una parte del suo pregio. Perchè l'A. non si limitò in esso a considerare i novellieri francesi da un solo aspetto, ma ne rilevò le relazioni con altre raccolte di novelle oltre che con le italiane, e li studiò nel loro complesso, portando, come dicemmo, su ciascuno di essi un giudizio che in generale fu accolto con lode anche dal Paris. Al quale, sempre così dotto e geniale come cortese, non meno che al Toldo, dobbiamo essere tanto più grati noi italiani che ci abbiano fornito maggiori notizie intorno a quel periodo della novella francese che c'interessa così da vicino. G. R.

Epigrammi italiani scelti e ordinati da GUIDO MAZZONI. — Firenze, Barbèra, 1896 (32°, collez. diam., pp. x-441).

Utile e piacevole questo libretto, pieno, come dice il compilatore nella trasparente dedica in versi *A una gentildonna fiorentina*, di rose e spine, d'api e vespe. Sono 1176 epigrammi, scelti fra quelli d'ogni secolo della nostra letteratura e ordinati in due serie che vanno dal Giusti al vecchio Garzo, il bisnonno del Petrarca, e da un rimato motteggio fiorentino sulle statue di Pirro e del generale Fanti alla breve cantilena pisana *Or ti specchia*, *Bontur Dati*; perché essi sono disposti in ordine cronologico inverso, prima quelli con nome d'autore, poi gli anonimi. A questo modo, non pure si incontrano primi quelli che per la loro contenenza e per la loro forma destano nel lettore maggiore interessamento, ma chi si faccia a percorrere la raccolta con intento storico è guidato a grado a grado da quel concetto determinato e relativamente ristretto che oggi si suol avere dell'epigramma al concetto

più largo e più comprensivo che ne ebbero gli antichi nostri. Man mano che si risale l'ordine dei tempi, si fanno più spessi i complimenti graziosi, gli scherzi innocenti, le sentenze generali, pensieri che solo dalla concisione arguta con cui sono espressi ricevono forma epigrammatica, e più rare divengono le saette simili a quelle che scoccano improvvise e penetranti da molti fra gli epigrammi del Carrer, del Capparozzo, del Pananti, del Bettinelli e d'altri moderni. Più rare e men sottili: il secolo XVI ha gran copia di epigrammi che sono vere iscrizioni laudative dei nostri scrittori ed artisti (il Mazzoni ha fatto bene accogliendone molti di tal fatta) e i biasimi avventa con arguzia men fine e men riposta che non sogliano i secoli successivi. Anche per questa via si manifesta quella quasi puerile ingenuità che doveva esser propria degli uomini del Rinascimento, se davvero si divertivano ascoltando i motti e le facezie che gli scrittori ci riferiscono. Negli epigrammi moderni è una piacevole malizia di sottintesi e di allusioni; gli antichi ammanniscono al lettore il loro sale con troppo bonaria generosità.

Ma molte considerazioni generali e particolari potremmo qui fare, se altro fosse il nostro proposito che di annunciare brevemente questo libretto. Il quale si avvantaggia sulla vecchia *Antologia* del Da Giunta, così per la bontà della scelta come per l'avvedimento critico del compilatore. Esso accoglie il buono e il meglio della suppellettile epigrammatica originale in lingua italiana, esclusi i sonetti, che, osserva saviamente il Mazzoni nell'*Avvertenza* proemiale, se ammessi, avrebbero invaso e dilagato, appunto per l'indole che il sonetto assunse in certe età della letteratura nostra. Le note finali dicono che gli epigrammi furono tolti dalle più attendibili edizioni ed alcuni, come quelli dell'Accademia degli Umidi e la maggior parte degli anonimi dei secoli XV e XIV, da manoscritti fiorentini; danno a' luoghi opportuni gli schiarimenti necessarí e un po' di bibliografia per chi desideri notizie teoriche e storiche sull'epigramma italiano. Quivi poteva esser citata anche una conferenza, più brillante che profonda, di D. Giuriati, stampata nell'*Ateneo Veneto*, S. VIII, vol. I (1884), pp. 298 sgg. V. R.

AVVERTENZA. — L'essersi soverchiamente impinguata la Rassegna ci costrinse a rimandare al prossimo fascicolo gli Annunzi analitici, le Pubblicazioni nuziali e le Comunicazioni, tutto materiale già composto in tipografia.

La Direzione.

CRONACA

PERIODICI.

È cosa risaputa che con decreto regio del 30 marzo 1890 fu costituita una speciale Deputazione di storia patria per le provincie delle Marche, separando così quella regione, che ha interessi tanto diversi, dalla Deputazione di Toscana e dell'Umbria, con cui faceva, secondo il decreto del 19 luglio 1863, una cosa sola. Il primo frutto della nuova Deputazione marchigiana ci sta sott'occhio in un primo elegante volume di *Atti e memorie* (Ancona, Morelli, 1895). In esso leggiamo due memorie erudite, che anche i cultori della storia letteraria ameranno di conoscere: B. Feliciangeli, *Intorno ai rapporti tra il comune di Camerino e Francesco Sforza* (1433-1443); F. Filippini, *Liverotto Uffreducci tiranno di Fermo*, con molti e notevoli documenti. V'è inoltre iniziata una *Bibliografia storica marchigiana* con un ricchissimo elenco di pubblicazioni riguardanti Iesi. L'elenco è dovuto alle cure dello storico e folklorista Antonio Gianandrea.

Gli *Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le provincie parmensi* hanno assunto nella serie in corso il titolo di *Archivio storico per le provincie parmensi*. Abbiamo d'innanzi i due volumi pubblicati nel 1894 e 1895. Vi sono lavori di storia assai ragguardevoli, di due dei quali, del Restori e del Capasso, direttamente riferentisi alla storia letteraria, demmo già conto negli annunzi analitici di questo *Giornale*, XXIII, 322 e XXIV, 477. Fra gli altri lavori ci piace segnalare, nel vol. I, A. G. Tononi, *Gli inventarii delle due chiese maggiori di Piacenza dei secoli XII-XIV*, serie di documenti notevoli per la storia dell'arte e del costume, essendovi registrati e descritti molti oggetti d'arte, paramenti, oreficerie, ecc. Vi sono anche delle sezioni intere di libri. Nel vol. II Emilio Casa rifà la storia di Parma negli anni 1731-1749, e in appendice pubblica un'estesa memoria di Bern. Cipelli sull'amministrazione di Guglielmo Da Tillot. — Dovendosi a quel ministro illuminato le non poche riforme introdotte in Parma nel secolo scorso, potranno gli studiosi di quel secolo aver per avventura qualche interesse per questa memoria.

Il volume dei *Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1895* reca (pp. 163 sgg.) uno scritto di Emilio Lodrini su *L'anno in cui nacque Dante*. Il L., valendosi di argomenti in gran parte noti, intende dimostrare ch'è molto discutibile la nascita di Dante nel 1265. Nella seconda parte della sua nota, che non ha che fare con la prima, discorre del significato allegorico della *Vita Nuova* e cerca provare che in essa Beatrice simboleggia la fede religiosa. Certo nè l'una nè l'altra asserzione sono confortate di prove soddisfacenti, e nel medesimo volume dei *Commentari* le ribatte con buona argomentazione Giuliano Fenaroli. Rispetto all'anno di nascita dell'Alighieri ci sembra vano ormai ogni dubbio. Vedasi l'ultimo che ne parlò, lo Scherillo; sul cui articolo cfr. *Giorn.*, XXVI, 267.

Atti dell'Ateneo di Bergamo (vol. XII): A. Foresti, *Nuove osservazioni intorno all'origine e alle varietà metriche del sonetto nei secoli XIII e XIV*, ne parleremo.

Studi di filologia romanza (fasc. 19): L. Biadene, *Contrasto della rosa e della viola*, si stampa qui per la prima volta di sul ms. Ambrosiano N. 95 sup., ed è diverso da quello di Bonvesin da Riva; il B. lo illustra con annotazioni grammaticali e lessicali; C. Salvioni, *La contemplacio de la passio de Nostre Senhor*, *testo catalano-provenzale*, con illustrazione linguistica, dal ms. nº 28 (De Marchi-Bertolani) dell'Universitaria di Pavia (cfr. *Giorn.*, XXIV, 296); G. A. Cesareo, *Per la data di una canzone del notaro Giacomo*, offre una ricostruzione critica dell'ormai celebre canzone *La namoranza disiosa*, interpretandola tutta e facendola precedere da argomentazioni dirette contro coloro che negarono di vedervi un accenno cronologico al 1205 (v. Mussafia in *Rass. bibl. d. lett. italiana*, III, 69 sgg.); ora cfr. *Giorn.*, XXVII, 113; C. Salvioni, *Giunte italiane alla « Romanische Formenlehre » di W. Meyer-Lübke*, importantissime.

Archivio per lo studio delle tradizioni popolari (XIV, 4): S. Salomone-Marino, *Il terremoto del 1726, storie popolari in poesia siciliana*, già edito per nozze, v. *Giorn.*, XXVII, 181.

Nuova antologia (LXI, 4): V. Malamani, *Il carnovale di Venezia nel sec. XVIII*; (LXII, 6), R. Mariano, *Francesco d'Assisi e il suo valore sociale presente.*

Gazzetta musicale (1895, nⁱ 47-52): I. Valetta, *Due secoli di gloria musicale nazionale; l'opera fino a Scarlatti ed a Lulli.* Articolo che s'informa ai risultati recenti del Rolland.

Giornale dantesco (III, 7-8): G. Melodia, *Il primo sonetto di Dante*, ne parleremo: E. Lamma, *Il commento all'« Inferno » di Guiniforte Barzizza*; De Leonardis, *Figure dantesche*, Capaneo, Brun. Latini, Niccolò III; F. Ronchetti, *Chiose dantesche*, a *Inf.*, I, 63, X, 82, XXIV, 148; G. Ghignoni, *Postille dantesche*, a *Purg.*, VII (*nelle fasce*) ed a *Parad.*, XX (*ultima dolcezza* dell'allodola, contro Torraca); P. Pochhammer, *Tre quistioni dantesche*, sulla costruzione dei tre regni: (III, 9), De Leonardis, *Figure dantesche*, seguito e fine di Niccolò III, quindi conte Ugolino; (III, 10), G. Valeggia, *Del dott. Agostino Palesa e di alcune sue note inedite alla Div. Commedia*; V. Inguagiato, *Se Dante salga al paradiso col corpo o in ispirito*; L. Natoli, *Chiose dantesche*, il *disdegno* di Guido; P. Savi-Lopez, *Un imitatore spagnuolo di Dante nel '400*, Francesco Imperial.

Rendiconti della R. Accademia dei Lincei (Quinta serie, IV, 12): U. Balzani, *Di alcuni documenti dell'archivio del Sant'Uffizio di Roma relativi al ritrovamento del cadavere di Paolo Sarpi.*

Archivio storico dell'arte (N. S., I, 5): E. Calzini, *Il palazzo ducale di Gubbio.*

Nuovo archivio veneto (X, 2): U. Marchesini, *Una poesia del sec. XV in lode di Verona*, inserita la prima volta nel periodico *La ronda* del 1884, poi pubblicata per nozze (*Giorn.*, XXVI, 279), qui ricompare per la terza volta; G. Biadego, *Bernardino Donato a Vicenza e a Parma*, completa con nuovi documenti il lavoro sul Donato di cui parlò questo *Giorn.*, XXVI, 452; A. Favaro, *Il sigillo storico dell'università di Padova.*

Archivio storico lombardo (XXII, 8): A. Cappelli, *Cassandra Fedele in relazione con Lodovico il Moro*, documenti milanesi.

Archivio storico per la città e comuni del circondario di Lodi (XIV, 3): M. Minoja, *La vita di Maffeo Vegio umanista lodigiano*, in continuazione.

Giornale araldico-genealogico (1895, nⁱ 5-6): F. C. Carreri, *La parentela fra Torq. Tasso e Irene di Spilimbergo è forse una saga letteraria.*

Natura ed arte (1895, nº 13): C. Del Lungo, *Il calendario nei Promessi Sposi*; S. Peri, *Un bigliettino inedito e una lettera rara di U. Foscolo.*

Illustrazione italiana (1895, n. 46): G. Livi, *Due detrattori sconosciuti di Carlo Goldoni*, Mazzuchelli e Rodella.

Il nuovo risorgimento (V, 17): G. B. Zoppi, *La conversione dell'Innominato e alcuni critici.*

Archivio storico italiano (Serie V, XVI, 4): Fr. Carabellese, *Una bolla inedita e sconosciuta di Celestino V*; A. Zanelli, *Di alcune leggi suntuarie pistoiesi dal XIV al XVI secolo*; Fr. Carabellese, *La compagnia di Orsanmichele e il mercato dei libri in Firenze nel sec. XIV*; U. Marchesini, *Filippo Villani pubblico lettore della Div. Commedia in Firenze*, già edito per nozze, cfr. *Giorn.*, XXVII, 184. Può interessare anche, in questo fascicolo, la relazione sul *Luogo di sepoltura di Lorenzo il Magnifico e di Giuliano de' Medici.*

Bollettino di filologia classica (II, 7): R. Sabbadini, *Del commento di Pomponio Leto a Valerio Flacco*, conservato in copia sui margini di un'edizione di Valerio del 1519, ch'è nella Comunale di Livorno.

Civiltà cattolica (1896; quadd. 1094-1097): A. Gallerani, *Dei gesuiti proscritti dalla Spagna mostratisi letterati in Italia.* Esteso articolo occasionato dalla memoria del Cian, di cui diede conto questo *Giorn.*, XXVI, 427. Il G., che naturalmente è anche più del Cian ben disposto verso i gesuiti, offre sul conto loro numerose e importanti notizie. Al qual proposito non sarà neppur male si tenga conto d'un articoluccio firmato con pseudonimo, *I gesuiti letterati spagnuoli a Cesena*, nel giornale cesenate *Il cittadino.*

Bullettino senese di storia patria (II, 3-4): I. Del Lungo, *Il Savonarola e i Senesi*; G. Pardi, *Della vita e degli scritti di Giovanni Colombini*, seconda parte dello studio già menzionato, nella quale sono le annotazioni storiche alle lettere del Colombini, e i documenti illustrativi; G. Rondoni, *Il mistero di santa Caterina in un codice della bibl. comunale senese*, pubblica, e in parte compendia, l'importante testo di cui già il De Bartholomaeis (cfr. *Giorn.*, XVI, 458) informò gli studiosi.

Atti dell' Accademia Pontaniana (XXV): A. Agresti, *Breve notizia di un ms. dantesco inedito di Nicola Sole.*

Rendiconti del R. Istituto lombardo (XXVIII, 19): F. Novati, *Sul libro « Delle grandezze di Milano » di fra Bonvesin da Riva.* È l'opera *De magnalibus civitatis Mediolani*, di cui sinora si aveva solamente notizia indiretta per mezzo di Galvano Fiamma. Il N. ne ha scoperto un esemplare nella biblioteca regia di Madrid. Riservandosi di produrre altrove il testo intero, indica qui sommariamente il contenuto del libro, che « è chiamato « ad occupare un luogo notevole tra i monumenti della storiografia milanese ». e si trattiene su alcune particolarità più rilevanti di esso.

Atti della R. Accademia delle scienze di Torino (XXXI, 4): G. Calligaris, *San Gregorio Magno e le paure del prossimo finimondo nel medioevo.*

Il pensiero italiano (XV, 59-60): P. Micheli, *Letteratura che non ha senso*; (XVI, 61), G. Vadala-Papale, *Il pensiero di Nicola Spedalieri e il sec. XVIII*; (XVI, 62), P. Micheli, *L'Orlando innamorato*: Antonietta Graziani, *Appunti sulla riforma tragica del Manzoni*, in continuazione.

Studi e documenti di storia e diritto (XVI, 4): G. Zannoni, *Lettere e rime inedite di Carlo Innocenzo Frugoni*, ne parleremo.

Rivista storica italiana (XII, 4): F. Brandileone, *Nuove ricerche sugli oratori matrimoniali in Italia.* Interessanti anche dal punto di vista letterario. Vedi l'antecedente articolo del Br. sul medesimo soggetto nella *Riv. ital. per le scienze giuridiche*, XVIII, 1. L'A. si ferma specialmente sulle orazioni nuziali degli umanisti.

La rassegna nazionale (LXXXVI): G. Vidari, *Suor Gertrude, l'Innominato e fra Cristoforo*, ne parleremo: A. G. Tononi, *Il padre Segneri nei ducati di Parma e Piacenza*; (LXXXVII), L. Ambrosi, *Sopra i « Pensieri « diversi » di A. Tassoni*; P. Bellezza, *Di qualche opinione dello Stendhal circa il Manzoni.*

Rivista storica del risorgimento italiano (I, 3-4): E. Mayor, *Ferdinando Gregorovius e il risorgimento italiano*; F. Novati, *Un anno di storia italiana (1848)*, importante lettera di Giov. Corboli Bussi.

Archivio storico per le provincie napoletane (XX, 4): B. Croce, *Intorno al comunismo di T. Campanella*, ne parleremo.

Studi storici (IV, 4): G. Brizzolara, *Le sine titulo del Petrarca*, ne parleremo.

Memorie della R. Accademia delle scienze di Torino (S. II, vol. XLV): Carlo Cipolla, *Brevi appunti di storia novaliciense*. Appendice alle ricerche sull'antica biblioteca della Novalesa, che il Cip. pubblicò nel vol. antecedente delle *Memorie*. Cfr. *Giorn.*, XXV, 174.

Studi bellunesi (I, 1): V. Fontana, *Bartolomeo Cavassico*, a proposito della pubblicazione del Cian, su cui v. *Giorn.*, XXVI, 214.

Il rinascimento (II, 17-18): P. Rivoire, *Contributo alla storia dell'influenza della novella italiana sulla novella francese*, nuovi riscontri da aggiungere a quelli fatti dal Toldo; in continuazione. Sembra che all'A. sia rimasto ignoto l'articolo del Paris. Ad ogni modo, qui si tratta di raccolte di novelle che il T. non prese in considerazione.

Napoli nobilissima (IV, 12): Don Fastidio, *Il museo dell'abate Galiani*; (V, 1), E. Mele, *Napoli nelle descrizioni dei poeti*, s'occupa del Platen; (V, 2), G. de Montemayor, *Una giostra a Napoli ai tempi d'Alfonso d'Aragona*, interessante per la storia del costume.

La Rivista abruzzese (XI, 2): P. Spezi, *Giannina Milli nel salotto della contessa Maffei*.

Rassegna bibliografica della letteratura italiana (IV, 1-2): F. Novati, *I manoscritti d'alcune biblioteche del Belgio e dell'Olanda*, pubblica varie lettere della raccolta Diederichs, illustrandole acconciamente. Sono di P. Metastasio, di L. Savioli, di C. Goldoni, dei due Verri, di G. Casanova, di A. Bertola, di V. Alfieri, di G. B. Casti; (IV, 2), Eugenia Levi, *Lo zibaldone di Bernardo Bembo*, posseduto ora da un inglese, George Neilson, che lo descrive nell'*Athenaeum* del 21 dic. '95.

Rassegna critica della letteratura italiana, fondata in Napoli da E. Pèrcopo e N. Zingarelli: (I, 1), E. Pèrcopo, *Una tenzone su amore e fortuna fra Lorenzo de' Medici, P. Collenuccio, il Poliziano e G. Benivieni*, nel cod. Sessoriano 413 della Vitt. Emanuele di Roma, già da parecchi studiato; continuaz. in I, 3; (I, 2): B. Zumbini, *Le « Stanze » del Poliziano*; (I, 3), F. D'Ovidio, *« Cristo » in rima nella Div. Commedia*.

Rivista ital. di filosofia (1896, genn.-febb.): B. Labanca, *La storia del cristianesimo nel « Triregno » di P. Giannone*; F. Cosentini, *La teoria dell'evoluzione sociale nel Vico e nei moderni sociologi*.

Rivista universitaria (1896, nº 1): A. Pieralli, *Le commedie di Jacopo Nardi*.

Rivista delle biblioteche e degli archivi (VI, 9-10): A. Solerti, *Bibliografia delle pubblicazioni tassiane in occasione del terzo centenario dalla morte del poeta*; C. Mazzi, *La biblioteca di Niccolò Borghesi ed altre in Siena nel Rinascimento*; (VI, 11-12): L. Modona, *La R. Biblioteca di Parma*; Luigi Frati, *Scrittori e miniatori dei libri corali della chiesa di S. Petronio in Bologna*.

Rassegna della letteratura siciliana (III, 11-12): Rodolicos, *La satira nelle poesie siciliane di Giuseppe Marco Calvino*, poeta trapanese nato nel 1785 e morto nel 1833.

L'Istruzione (IX, 8): G. Martucci, *Il canto della miniera di ser Giovanni da Pistoia* qualche indagine sull' autore, che fu cinquecentista e comico dell'arte, e qualche osservazione sul componimento, che A. Bartoli giudicò « uno dei più eleganti canti carnascialeschi che ci rimangano »; (IX, 10),

G. Sinistri, *Discorso intorno all'inno di A. Manzoni « La risurrezione »*, continua.

Miscellanea storica della Valdelsa (III, 3): A. Fiammazzo, *Di due frammenti danteschi della biblioteca di S. Gimignano*, un frammento dell'*Inferno* (sec. XV) con postille, ed uno del *Paradiso* (sec. XVI).

Giornale della Società di letture e conversazioni scientifiche di Genova (XVII, 3): L. Richeri, *La canzone « Spirto gentil » di Fr. Petrarca.*

Degli *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia* editi dal professore Mazzatinti è compiuto il vol. V, che completa l'elenco dei codici della Classense di Ravenna e indica i mss. di Vigevano e di Perugia. Buona parte del volume occupa l'inventario della Comunale perugina, la quale è nota ormai da molto tempo per i codici preziosi che contiene. Ma l'averne ora un ragguaglio così preciso è inestimabile vantaggio. Il prof. Alessandro Bellucci, che procurò l'inventario della bibl. di Perugia, lo fa qui precedere da notizie copiose ed interessanti sulla formazione di quella raccolta e sui mancamenti, che vi si verificarono, purtroppo, di recente. Tra i mss. volgari segnaliamo: n° 34, *Summa de vitii et de virtù*, sec. XIV; n^{i} 81, 818, *Div. Commedia*, sec. XIV; n° 91, *Filocolo*, sec. XV; n° 160, miscellanea di rime, in gran parte adespote, del sec. XV, conosciuta, ma ancor degna di molto studio; n° 292, miscellanea di profezie dei secoli XIV e XV; n° 391, *Specchio* del Passavanti, sec. XV; n° 431, codicetto musicale del sec. XV con molte poesie italiane, latine e francesi; n° 476, *Specchio di Croce* del Cavalca, sec. XIV; n^{i} 487 e 562, *Ninfale fiesolano*, sec. XV; n° 519, laudi di Jacopone, sec. XV; n° 543, l'*Arcadia* del Sannazaro; n° 556, rime di Curzio Gonzaga e d'altri suoi contemporanei, sec. XVII; n° 579, la *Fenice* di Lorenzo Spirito, sec. XV; n° 627, miscellanea poetica volgare del sec. XV; n° 656, « La Palermitana di Theofilo Merlino Mantoano », copia recente; n° 670, novelle del Lasca, sec. XVI; n° 709, canzoniere d'un rimatore perugino del principio del cinquecento, ecc., ecc. Vi figurano inoltre molte miscellanee storiche e ascetiche, non pochi mss. umanistici e raccolte preziose di lettere.

Jahrbuch der Musikbibliothek Peters (II Jahrg., Leipzig, 1896): oltre la bibliografia delle pubblicazioni sulla musica uscite nel 1895 (vedi quanto dicemmo del I vol. del *Jahrbuch* in *Giorn.*, XXVI, 298), sonvi quattro memorie, delle quali una assai interessante per gli studi nostri, quella di E. Vogel, *Der erste mit beweglichen Metalltypen hergestellte Notendruck für Figuralmusik.* Vi si tratta del Petrucci e del suo *Odhecaton.*

Revista critica de historia y literatura españolas, portuguesas é hispano-americanas (I, 2): A. Farinelli, *Baltasar Gracian y la literatura de corte en Alemania.* Quest'articolo saturo di erudizione, che il valente cooperatore nostro scrisse in spagnuolo, prende le mosse da un buon libretto sul Gracian pubblicato nel 1894 da K. Borinski. Ma la lunghissima recensione, di cui furono tirati a parte parecchi estratti, completa il libro del Borinski con una mirabile quantità di particolari nuovi. Noi ne teniamo conto qui perchè il Farinelli, che nelle sue laboriose indagini di comparazione letteraria non trascura mai la letteratura italiana, menzionando le fonti a cui attinse il grande pessimista spagnuolo del sec. XVIII, ammirato dallo Schopenhauer, indica molti autori italiani e riferisce i giudizî che il Gracian ne lasciò. Menzioniamo fra i principali il Machiavelli, il Campanella, il Giovio, il Doni, Virgilio Malvezzi, il Botero, il Boccalini. Quest'ultimo specialmente esercitò sul Gracian un vero influsso, nel concetto e nella forma.

Jahrbuch der Kunstsammlungen des allerh. Kaiserhauses (1895): Chemelarz, *Eine Hs. der Teseide*, illustra dandone belle riproduzioni fototipiche un cod. della *Teseide* del Boccacio tradotta in francese, con miniature francesi del sec. XVI, che s'ammira nel Kunsthistor. Museum di Vienna.

Neue freie Presse (12 marzo '96, morgenblatt): *Briefe von Gregorovius an Gräfin Caetani Lovatelli.* Abbastanza importanti.

Revue des deux mondes (CXXXIII, 4): E. Gebhart, *Boccace*, III, *Les drames du Décaméron*; (CXXXIV, 2), C. Bellaigue, *Les origines italiennes de l'Orphée de Gluck.*

Deutsche Rundschau (XXII, 4-5): Fr. X. Kraus, *Francesco Petrarca in seinem Briefwechsel*, continuazione e fine.

Annales du midi (VIII, 29): L. G. Pélissier, *Le « Navire de bonheur » de l'avocat Bernardi*, scritto ad onore di Carlo Emanuele I. Ne parleremo.

Historisches Jahrbuch (XVI, 4): S. Merkle, *Hercules Severoli und sein Tagebuch über das Trienter Konzil.*

Mélanges d'archéologie et d'histoire (XV, 4-5): J. Paquier, *Erasme et Aléandre*, con documenti tratti dalla Vaticana; P. Fabre, *La Vaticane de Sixte IV*, articolo rilevante, che completa la storia della celebre biblioteca.

Neue Musik-Zeitung (1895, n° 21): A. Winterfeld, *Der Erfinder des Melodramas.*

Zeitschrift für romanische Philologie (XX, 1): M. Scherillo, *Il nome di Dante.*

Centralblatt für Bibliothekswesen (XIII, 1-3): O. Seebass, *Handschriften von Bobbio in der Vatikanischen und Ambrosianischen Bibliothek.*

Revue historique (LX, 2): Ch. V. Langlois, *Notices et documents relatifs à l'histoire de France au temps de Philippe le Bel.* Questa prima parte dell'articolo riguarda i documenti italiani, e sarà bene ne piglino notizia gli studiosi di Dante.

Gazette des beaux arts (disp. 464): Duc de Rivoli, *Les livres d'heures français et les livres de liturgie vénitiens.*

Revue des langues romanes (XXXIX, 2): E. Bouvy, *Voltaire et la langue italienne.*

Romania (XXV, 97): A. Morel-Fatio, *Les deux « Omero » castillans*, importa anche agli studî nostri, perchè una di queste due versioni spagnuole, quella di cui l'A. più a lungo discorre, rimonta all'*Iliade* latina di Pier Candido Decembri. Della fortuna avuta in Ispagna dall'opera dell'umanista nostro e della parte ch'ebbe nel farla tradurre il celebre marchese di Santillana s'occupa l'A. diligentemente.

Zeitschrift des Vereins für Volkskunde (V, 4): St. Prato, *Sonne, Mond und Sterne als Schönheitssymbole in Volksmärchen und Liedern.*

The Academy (n° 1227): Howell, *Should Vario or Varro be read in Purgatorio XXII, 98?*; (n° 1232), P. Toynbee, *An alleged visit of Brunetto Latino to Oxford*; (n° 1236), P. Toynbee, *A doubtful reading in Dante's letter to the Emperor Henry VII.*

Revue de Paris (II, 11): G. Paris, *Saint Josaphat.*

Modern language notes (XI, 1): Kuhns, *Dante's treatment of nature in the Divina Commedia.*

Beilage zur Allgemeinen Zeitung (1896, n° 10): H. Sabersky, *Randbemerkungen zu einer dunkelen Dante-Stelle.*

The Edinburgh review (genn. '96): *Italian influence on engl. poetry.*

Revue des cours et conférences (IV, 9-10): J. Texte, *L'Italie et la critique française au XVIII siècle.*

* Parecchio tempo fa, allorchè ne uscì alla luce un succinto riassunto ne' *Rendiconti* del R. Istituto lombardo di scienze e lettere (1894), il *Giornale* (XXIV, 284) si diè premura di far noto come ai cultori delle discipline

nostre e degli studî romanzi in generale riuscir dovesse di particolare importanza il lavoro del prof. E. Lattes, intitolato: *Studi metrici intorno all'iscrizione etrusca della Mummia d'Agram.* Ora che il lavoro stesso, formato da quattro monografie, è apparso integralmente nelle *Memorie* dell'Istituto stesso (vol. XX, fasc. 1895, pp. 112) ci pare opportuno soggiungere che l'interesse di esso è anche maggiore per noi di quanto si sarebbe potuto aspettare. Infatti il cap. IV è dall'autore dedicato tutto a studiare i rapporti che intercedono tra il saturnio paleoitalico ed il decasillabo (endecasillabo) romanzo ed a dichiarare la remota antichità della poesia ritmica quantitativa. Esposti così gli argomenti estrinseci di somiglianza fra il saturnio e l'endecasillabo o decasillabo, già da altri addotti, ed aggiunti ad essi taluni di nuovi, il Lattes confuta le obbiezioni messe innanzi da chi si rifiuta a riconoscere tra i due metri rapporti d'origine; quindi rileva le antiche applicazioni epiche del saturnio ed emette l'avviso che l'esametro stesso, letto secondo l'accento, non sia altro che il vecchio saturnio, della persistenza del quale sono addotte belle prove: come belle e nuove cose si dicono sopra la perpetua natura della poesia ritmica, nonchè la relazione storica della quantità coll'accento e sopra la veneranda antichità della poesia accentata in Grecia (checchè da altri si sia affermato in contrario) ed in Italia. Come ben s'intende, non è ufficio nostro trattare partitamente dei risultati a cui il Lattes giunge con quella sua ben nota acutezza, rafforzata sempre da tanta e poderosa dottrina; ma niuno vorrà giudicarci temerari se affermeremo che alla soluzione dell'intricato problema delle origini della versificazione romanza il presente studio del Lattes arreca grande contributo di fatti nuovi, e che chiunque d'ora innanzi vorrà occuparsi dell'argomento sarà necessariamente obbligato a tener presenti e meditare le belle pagine del dotto etruscologo italiano.

* Il sig. Giovanni Curti considera *Carlo Emanuele I secondo i più recenti studi* in un volume edito a Milano, tip. Bernardoni di C. Rabeschini e C., 1895, pp. 251. Il sig. Curti, come egli stesso dichiara già nel titolo del suo libro, non dice cose nuove, ma con lodevole proposito, raccogliendo le notizie venute ultimamente in luce, ritesse la storia di questo principe illustre. Egli tocca anche della corte letteraria di Carlo Emanuele I, e riproduce in appendice uno scritto sopra l'intercessione del card. Aldobrandini per la scarcerazione del Marino, pubblicato in questo *Giornale*, XXII, 422-26, che sarebbe stato meglio non aspettar a citare a proposito dell'ultimo documento. Siamo lieti di annunciare in quest'occasione la comparsa d'un'opera di Italo Raulich, *Storia di Carlo Emanuele I duca di Savoia con documenti degli archivi italiani e stranieri*, Milano, Hoepli, 1896. Sinora ne è uscito il I volume, che va dall'assunzione al trono all'occupazione di Saluzzo, cioè dal 1580 al 1588.

* L'Istituto ital. d'arti grafiche in Bergamo diffonde il programma d'una *Biblioteca storica della letteratura italiana* diretta da Fr. Novati. In questa *Biblioteca* è fatto rientrare come primo volume il *S. Brandano* del Novati, su cui vedi *Giorn.*, XXI, 189. Il secondo volume, ora uscito, contiene *Le rime di Dante da Maiano*, ristampate e illustrate da G. Bertacchi. Si annunciano come in corso di stampa: *Le poesie di Girardo Pateg da Cremona*, a cura del Novati; *Le rime di Bonaccarso da Montemagno e di Cino Rinuccini*, a cura di F. Flamini; *Poemetti storici inediti del sec. XIV*, a cura di P. L. Rambaldi. Parecchi altri volumi sono in preparazione. Il Novati vi illustrerà *Il monologo drammatico ne' secoli XV e XVI* e V. Rossi vi pubblicherà *I sonetti del Burchiello.*

* Dell'opera benemerita di E. Martini, *Catalogo di manoscritti greci esistenti nelle biblioteche italiane* (cfr. *Giorn.*, XXI, 473), è uscita la parte II del vol. I (Milano, Hoepli, 1895). Riguarda la Queriniana di Brescia, la Comunale di Como, la Governativa di Cremona, la Trivulziana di Milano, la Comunale di Mantova e l'archivio Gonzaga di quella città. Veda chi v'abbia interesse il *Bollettino di filologia classica*, II, 197 sgg.

* L'Accademia Pontaniana ha conferito il premio Tenore al lavoro manoscritto di A. Borzelli su *Giambattista Marino a Napoli*. La relazione di B. Croce intorno a questa memoria ci fa desiderare di vederla presto pubblicata. Il materiale che vi è indicato e vagliato appare ingente. Le ricerche furono fatte con frutto nelle biblioteche e nell'archivio di Napoli, in qualche libreria di Firenze e di Roma, nella Comunale di Ferrara e nell'archivio Estense. Speriamo che sia il primo avviamento a quella biografia definitiva del Marino, ch'è da tanto tempo desiderata.

* Del bel libro di Fr. Carlo Pellegrini, *Elementi di letteratura per le scuole secondarie*, è uscita una 3ª edizione emendata (Livorno, Giusti, 1896). Pochi trattati possono come questo tenere il luogo che prima occupavano nelle scuole, con sì scarso profitto degli alunni, i precetti di retorica. Qui le norme dello scrivere sono date con una modernità grande di criterî e le varie forme del compor letterario sono discorse con una larghezza ed una competenza veramente rare. Ci sembra che questo sia molto più d'un libro scolastico: ogni persona amante della cultura potrebbe trarne non mediocre profitto.

* *Gli eroi dell'amore di Dio* s'intitola un recente volumetto di Umberto Cosmo (Padova, Drucker, 1896). Vi si parla con intelletto d'arte e bella forma di S. Francesco d'Assisi e di S. Simone Stilita. La parte per noi più interessante è quella riguardante i santuarî francescani, perchè vi sono raccolte amorosamente le leggende che corrono oggi ancora per la bocca del popolo intorno a quei luoghi resi sacri dal sentimento religioso.

* Il miniatore Cristoforo Preda è messo in chiara luce da un'importante opera curata da Luca Beltrami. L'opera riproduce in 40 tavole in eliotipia il magnifico *Libro d'ore Borromee*, che si conserva nell'Ambrosiana, e nel testo del Beltrami è ricostruita la storia di quel mirabile officiolo ed è confrontato quel lavoro del Preda con altri suoi, che si ammirano altrove. E una pubblicazione utilissima per la storia dell'arte del minio in Lombardia. Editore Hoepli.

* Le *Notizie di N. Forteguerri* di Fr. Camici s'ebbero incoraggiamento e lodi, non solamente da parte nostra (v. *Giorn.*, XXI, 449), ma anche da altre riviste. Ora il sig. Corrado Zacchetti, in un opuscolo intitolato *A proposito del Forteguerri; contributo alla storia dei plagi nel sec. XIX*, Reggio-Calabria, 1896, mostra all'evidenza che il Camici in parecchie parti del suo libretto copiò il noto opuscolo del Procacci. Non è certo questo un procedimento degno d'un giovane serio. Gli è un abusare della buona fede dei lettori, ed un rovinare sè medesimo, giacchè in questo modo il Camici non otterrà fiducia neppur nella parte de' suoi studî che a lui veramente appartiene. Allo Zacchetti non riuscì difficile l'addarsi del plagio, perchè da anni si occupa del Forteguerri, su cui pubblicò già un lavoretto menzionato nel *Giornale*, XX, 476. Raccogliamo ora la sua promessa che entro l'anno corrente sarà senz'altro pubblicata la sua memoria sull'autore del *Riciardetto*.

* Uscirà tra non molto la *Chanson de Roland*, tradotta in versi italiani da Andrea Moschetti e preceduta da uno studio critico coscienziosissimo di Vincenzo Crescini. Clausen editore.

* Delle *Letture del risorgimento italiano*, scelte e ordinate da Giosuè Carducci, che preanunciammo in questo *Giorn.*, XXVI, 469, è uscito il I volume (Bologna, Zanichelli, 1896). Richiamiamo specialmente l'attenzione dei lettori nostri sul proemio del Carducci, che va loro innanzi. Vi è tracciata magistralmente, con sintesi lucidissima e stile vibrante, la storia del pensiero italiano nel secolo passato, e vi sono descritte con tocchi rapidi e sicuri le fasi della politica, che segnarono la preparazione e l'attuazione dell'unità italiana nel secolo nostro. Rivelano queste pagine lo studio lungo e amoroso di chi prepara una *Storia del Risorgimento italiano*, che sarà monumento insigne storico e letterario.

* È in corso di stampa (Hoepli editore) un *Manuale di glottologia* del prof. Giacomo De Gregorio. Tratterà dell'origine e della fisiologia del linguaggio, dello sviluppo storico e sistematico della glottologia, della classificazione e descrizione delle lingue. Non dubitiamo che questo nuovo manualetto recherà vantaggio agli studiosi e contribuirà a diffondere certi principî glottologici, che oramai dovrebbero esser corredo d'ogni buona cultura generale.

* Utile agli allievi delle nostre scuole secondarie classiche potrà riuscire il piccolo manuale ariostesco ora allestito dal prof. G. Maruffi: *La materia dell'Orlando Furioso*, Palermo, Reber, 1896. Vi si dà un coscienzioso sunto prosaico d'ogni canto, e poi una serie di note, che specialmente tengon conto delle fonti ariostesche e dei principali riscontri, giusta gli studî del Rajna. V'è anche tenuto sempre presente l'*Innamorato*.

* Apprendiamo con piacere che la Società dantesca italiana, fondata con tanta serietà di propositi, prosegue l'opera sua con sempre crescente successo. La Società ha esteso le sue propaggini in tutta la penisola e si sono già costituiti dei comitati regionali di essa in Roma, Bologna, Pesaro, Cagliari e in altri centri minori. Ora s' è raccolto un nuovo comitato in Milano, di cui fu eletto presidente Gaetano Negri, vicepresidente F. Novati, segretario M. Scherillo, tesoriere Luigi Rocca.

* Una seconda edizione ritoccata e con l'aggiunta d'una nuova prefazione è uscita del dotto volumetto di Ben. Croce su *La critica letteraria* (Roma, Loescher, 1896), del quale s'occupò ampiamente il nostro *Giorn.*, XXV, 370 sgg.

* Giuseppe Pitrè ha pubblicato il vol. XIX della sua preziosa *Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane*, che contiene la *Medicina popolare siciliana*. È un volume densissimo di fatti, che l'autore, medico e folklorista, ha raccolti e classificati con la sua solita cura non mai abbastanza lodata. La divisione sapiente della materia rivela una conoscenza tecnica, che di solito i folkloristi non hanno. Infinite, e talune curiosissime, sono le superstizioni qui riferite; alcune anche fondate su gustose leggende. Un opportunissimo indice analitico delle cose notevoli chiude il volume, nel quale v'è pure una bibliografia delle opere che meglio possono giovare ai raffronti nel campo italiano.

* Annunciamo con viva soddisfazione che la casa Barbèra ha pubblicato il testo critico delle *Rime di Francesco Petrarca*, a cura di Giov. Mestica. Di quest'opera, che rimarrà fondamentale negli studî petrarcheschi futuri, si occuperà con la debita competenza uno dei nostri cooperatori. Quasi contemporanea uscì un'altra edizione delle *Rime* petrarchesche con note dichiarative e filologiche di Giuseppe Rigutini (Milano, Hoepli, 1896). Quest'edizione è destinata alle scuole classiche ed il commento è specialmente diretto a chiarire e a chiosare la lingua del Petrarca. Il Rigutini anzi si propone di trattare espressamente della lingua e della grammatica di quel poeta in uno speciale dizionario petrarchesco. Il testo seguìto è quello del Marsand. Precede il discorso di A. Conti, *Sulla vita e sui meriti di Fr. Petrarca*, che è già nel vol. *Letteratura e patria* (cfr. *Giorn.*, XX, 338), ed il sommario cronologico della vita del Petrarca, compilato da G. B. Baldelli, con rettificazioni e giunte.

* In un numero unico uscito in Bergamo a scopo di beneficenza col titolo *Beneficat* il prof. A. Fiammazzo ha pubblicato per la prima volta tre lettere scritte dal 1728 al 1734. La prima è di Eustachio Manfredi al co. Francesco Algarotti, la seconda di Franc. Maria Zanotti all'Algarotti, la terza dell'Algarotti allo Zanotti.

* Nel vol. VI delle *Memorie storiche e documenti sulla città e sull'antico principato di Carpi* (Carpi, Rossi, 1895), Policarpo Guaitoli ha raccolto e messo in luce il *Carteggio fra l'ab. Girolamo Tiraboschi e l'avv. Eustachio Cabassi*. Viene questa pubblicazione ad accrescere la larga messe di materiale storico con cui fu commemorato il Tiraboschi nell'occasione

del suo centenario. Di questi lavori ci proponiamo di discorrere con la diligenza dovuta in uno dei nostri prossimi fascicoli. Il Guaitoli fa precedere il volume da una notizia biografica diligente intorno al Cabassi.

* Compiendo il 7 gennaio 1896 il prof. Carlo Wahlund dell'università di Upsala il cinquantesimo anno d'età, i suoi amici ebbero il gentile pensiero di dedicargli un volume di scritti eruditi, stampati a Macon (150 esemplari fuori commercio), col titolo *Mélanges de philologie romane dédiés à Carl Wahlund*. Nel bel volume leggonsi 31 articoli riguardanti tutti materia romanza, della quale il professore svedese è maestro così benemerito. Nè solo gli scandinavi cooperarono a questo libro, ma anche francesi e tedeschi, ed un italiano, il Rajna. Questi v'inserì una nota *Per l'azione delle parlate moderne sulla pronunzia del latino*, nella quale fa conoscere un documento latino d'ignoto autore, che si trova fra le carte del Pinelli all'Ambrosiana. Lo scritto, che il R. assegna al cinquecento e ad autore probabilmente romano, rileva i particolari difetti nella pronuncia del latino, che per influsso delle parlate locali occorrevano in varie parti d'Italia e d'Europa. Si riferiscono nel volume alla letteratura nostra, oltre le chiose del Tobler al Petrarca, di cui diremo nel prossimo fascicolo, i due contributi di C. Appel e di E. Picot. L'Appel esamina *Das sonett Guido Cavalcantis « I' vegno 'l giorno a te infinite volte »*. Egli rileva dapprima che l'amicizia di Guido per Dante fu molto meno espansiva di quella di Dante per Guido. Poi prende a studiare il celebre sonetto suindicato, nel quale s'industria ingegnosamente di provare che Guido parla in persona di Beatrice, rinfacciante al poeta le aberrazioni della vita sua. Il venire di Beatrice a Dante *infinite volte* alluderebbe alle visioni ed ai sogni in cui essa gli apparve secondo *V. N.*, § 40 e *Purg.*, XXX, 133-35. Nel v. 8 si dovrebbe leggere [*io*] *avea ricolte*, interpretando « accolte, ricevute ». (Cfr. osservazioni intorno alla congettura dell'Appel in *Rass. crit. d. lett. ital.*, I, 33, ed in *Bullett. Società Dantesca*, N. S., III, 47). Il Picot espone *Une conjecture sur le poète italien Amomo*. Di questo misterioso Amomo rinfrescò di recente la memoria il Flamini a pp. 249 sgg. de'suoi *Studi di storia letteraria*, e a pp. 421 sgg. ristampò di lui il *Trionfo della bellezza*. Amomo fu un cinquecentista francese poetante in italiano, che nel 1535 stampò in Parigi le sue rime petrarcheggianti. Congettura il P. che Amomo sia pseudonimo di Jean de Maumont, del quale pure si hanno versi italiani. Le altre contribuzioni riguardano in massima parte l'antica letteratura francese e la grammatica del francese antico e moderno. Qualcuna si estende alla formazione generale degli idiomi romanzi, come quelle di Gust. Rydberg sui riflessi di *viginti*, *triginta* e di G. Sundstedt sulla nota questione del caso fondamentale della declinazione romanza. Una sola, di E. Levy, s'occupa di provenzale, ed una, del Morel-Fatio, dell'uso curioso delle donne spagnuole nel sec. XVII di *comer barro*, cioè di mangiare una specie di creta. Il Joret tratta delle rappresentazioni del papiro nei monumenti egizii, ed è l'unico che s'allontani dal campo romanzo.

* Tesi: E. Endmannsdörffer, *Die Reime der Trobadors* (laurea, Halle); K. Reuschel, *Untersuchungen zu den deutschen Weltgerichtsdichtungen des 11-13 Jahrhunderts* (laurea, Lipsia).

* Nuove pubblicazioni:

Francesco Petrarca. — *Le rime restituite nell'ordine e nella lezione del testo originario sugli autografi*, corredate di varianti e note da Giovanni Mestica. — Firenze, G. Barbèra, 1896.

Pierre De Bouchaud. — *Pierre de Nolhac et ses travaux*. — Paris, Bouillon, 1896.

Charles Rabany. — *Carlo Goldoni. Le théâtre et la vie en Italie au XVIII siècle*. — Paris-Nancy, Berger-Levrault, 1896.

Francesco Pasqualigo. — *Pensieri sull'allegoria della Vita Nuova di Dante*. — Venezia, Olschki, 1896.

Émile Gebhart. — *Moines et papes.* — Paris, Hachette, 1896 [V'è uno studio su S. Caterina da Siena ed uno sui Borgia].

Francesco Beneducci. — *Saggio sopra le opere del Boccalini.* — Bra, Racca, 1896.

Camille Morel. — *Une illustration de l'Enfer de Dante. LXXI miniatures du XV siècle.* Reproduction en phototypie et description. — Paris, Welter, 1896.

Pierre Gauthiez. — *L'Arétin.* — Paris, Hachette, 1895.

Domenico Comparetti. — *Virgilio nel medio evo.* — Seconda edizione riveduta dall'autore. Due volumi. — Firenze, Seeber, 1896.

Giuseppe Errico. — *Folgore da S. Gemignano e la brigata spendereccia.* — Napoli, Bideri, 1896.

Luigi Roncoroni. — *Genio e pazzia di Torquato Tasso.* — Torino, Bocca, 1896.

Emilio Comba. — *I nostri protestanti.* I. *Avanti la Riforma.* — Firenze, tip. Claudiana, 1895 [Tra i cosidetti *protestanti* che si studiano in questo volume sonvi Arnaldo da Brescia, Pietro Valdo, l'ab. Gioacchino, Marsilio da Padova e persino Dante e il Savonarola].

Demetrio Marzi. — *La questione della riforma del calendario nel quinto concilio lateranense (1512-17).* — Firenze, Carnesecchi, 1896 [In appendice la *Vita di Paolo di Middelburg*, scritta da Bernardino Baldi],

Agostino Rossi. — *Francesco Guicciardini e il governo fiorentino dal 1527 al 1540.* Vol. I. — Bologna, Zanichelli, 1896.

Enrico Zanoni. — *Vita pubblica di Francesco Guicciardini.* — Bologna, Zanichelli, 1896.

Pietro Giannone. — *Il triregno*, a cura di A. Pierantoni. Tre volumi. — Roma, tip. elzeviriana, 1895 [Vedasi l'articolo che a quest'opera consacrò B. Labanca nella *Riv. ital. di filosofia*, an. XI, vol. I].

Giuseppe Bianchini. — *Franceschina Baffo rimatrice veneziana del secolo XVI.* — Verona-Padova, Drucker, 1896.

Gaetano Curcio Bufardeci. — *L'epigramma italiano.* — Ragusa, tip. Picciotto, 1896.

Rime di Lapo Gianni, rivedute sui codici e sulle stampe, con prefazione e note di Ernesto Lamma. — Imola, Galeati, 1895.

Alberto Gregorini. — *Le relazioni in lingua volgare dei viaggiatori italiani in Palestina nel sec. XIV.* — Pisa, Nistri, 1896.

---

† Il 26 dic. '95 mancò improvvisamente in Genova il prof. Luigi Tommaso Belgrano; il 25 gen. '96 spirò in Novara l'avv. Carlo Negroni. Il Belgrano si distinse massimamente negli studî di storia civile; ma illustrò anche con molta dottrina la storia del costume della sua Genova, e più di una volta s'occupò di storia letteraria. Il Negroni era un bibliofilo passionatissimo, cultore un po' alla vecchia, ma amoroso e valente di letteratura. I suoi lavori di esegesi dantesca e il discorso sul testo della *Commedia* furono apprezzatissimi. Pubblicò anche testi con rara solerzia, come la *Bibbia volgare* (Bologna, 1880-83), il commento di Talice da Ricaldone alla *Commedia* (Torino, 1886; Milano, 1888), le *Letture di G. B. Gelli sulla Commedia* (Firenze, 1883). Lasciò una ricchissima biblioteca, che ora si continua in Novara con un reddito annuo cospicuo che il testatore destinò a questo nobile scopo.

Luigi Morisengo, *Gerente responsabile.*

Torino — Tip. Vincenzo Bona.

INDICE DELLE MATERIE DEL XXVII VOLUME

FARINELLI A., *Don Giovanni; note critiche* . . . . . Pag. 1 e 254
RUA G., *L'epopea Savoina alla corte di Carlo Emanuele I.* — Parte II: *L'epopea di Carlo Emanuele I* . . . . . » 197
SABBADINI R., *Briciole umanistiche.* VI, *Francesco Pontano;* VII, *Per la morte della moglie di Gasparino Barzizza* . . . . . » 227

VARIETÀ

MARCHESI G. BATTISTA, *I « Ragguagli di Parnaso » e la critica letteraria nel secolo XVII* . . . . . » 78
ERCOLE P., *Catilina e l'Innominato* . . . . . » 94
MARTINETTI G. ANTONIO, *Della bellezza. Una minuta di lettera di U. Foscolo* . » 108
BERTANA E., *Gli sciolti « Sulla guerra » di G. Parini* . . . . . » 334
ROSSI G., *La collezione Giordani della Biblioteca comunale di Bologna* . . . » 372

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

DE LOLLIS C. — G. Alfredo Cesareo, *La poesia siciliana sotto gli Svevi.* . . . » 112
COTRONEI B. — Bonaventura Zumbini, *Studi sul Petrarca* . . . . . » 131
MARTINI F. — Giacomo Leopardi, *Le prose morali*, commentate da I. Della Giovanna . . . . . » 136
SOLERTI A. — *Il terzo centenario di Torquato Tasso* . . . . . » 391

Si parla, in particolare, di: Bonghi — Campello della Spina — De Gubernatis — Ravelli — Fiammazzo — Gargiulo — Fasulo — Capasso — Agnelli — Borgatti — Albertazzi — Crescini — Di Giovanni — Sampolo — Conti — Del Lungo — Cherbuliez — Pasolini — Prinzivalli — Falco — Natali — Cougnet — Giuria — Mazzoleni — Roncoroni — Multineddu — Banti — Proto — Vivaldi — O. Zenatti — A. Martini.

LA DIREZIONE. — A. Wesselofsky, *Boccaccio, la sua società e i suoi contemporanei* . . . . . » 195
RENIER R. — Mariano L. Patrizi, *Saggio psico-antropologico su Giacomo Leopardi e la sua famiglia* . . . . . » 442

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Biblioteca critica della lett. ital., ed. F. Torraca, disp. 1-6, p. 146. — *Antichi testi di letteratura pavana*, ed. E. Lovarini, p. 148. — A. BERNARDI (*Novacula*), *Cronache Forlivesi dal 1476 al 1517*, pubbl. da G. Mazzatinti, vol. I, P. I, p. 151. — L. DE MARCHI, *L'influenza della lirica italiana sulla lirica inglese nel sec. XVI*, p. 154. — A. ROMIZI, *Le fonti latine dell' « Orlando furioso »*, p. 155. — M. SCHERILLO, *Ossian*, p. 157. — F. GUARDIONE, *Di Giovan Battista Niccolini, de' suoi tempi e delle sue opere*, p. 159. — G. BUSOLLI, *Tommaso Grossi e le sue novelle*, p. 161. — F. LAMPERTICO, *Giacomo Zanella*, p. 163. — C. NIGRA e D. ORSI, *La Passione in Canavese pubblicata e commentata*, p. 166. — *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari* (23-28), p. 453. — C. F. TRACHSEL, *Laurea Noves Petrarc' amata*, p. 456. — F. GABOTTO e A. BADINI CONFALONIERI, *Vita di Giorgio Merula*, p 457. — F. ONGANIA, *L' arte della stampa nel Rinascimento italiano*, p. 458. — H. VARNHAGEN, *« Lautrecho » eine italienische Dichtung des Francesco Mantovano*, p. 461. — P. TOLDO, *Contributo alla storia della novella francese del XV e XVI secolo*, p. 463. — *Epigrammi italiani* scelti e ordinati da G. Mazzoni, p. 466.

ANNUNZI ANALITICI . . . . . *Pag.* 168

Si parla di: E. Lamma. — A. Lisoni — *Sette cans. ined. di S. Serdini da Siena*, ed. G. Olivotto — A. Fiammazzo — A. Belloni — G. Sanesi — L. Callari — B. Morsolin — D. Tordi — M. Rosi — G. Imbert — G. Bigoni — L. Pistorelli — G. Brognoligo — A. Marchesan — P. F. Mondello — G. Negri — G. Biadego — M. Losacco — R. Barbera — C. Ricci — A. Chiappelli — L. Cesarini Sforza — F. Caccialanza.

PUBBLICAZIONI NUZIALI . . . . . *Pag.* 181

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

R. SABBADINI, *Gergo furbesco*, e *Una satira contro Battista Pio*, p. 185. — P. L. RAMBALDI *Un cancelliere malcontento*, p. 186. — F. FOFFANO, *Ancora del « Floridante » di B. Tasso*, p. 188.

CRONACA . . . . . *Pag.* 190, 468

BINDING DEPT. APR 2 1962

PQ
4001
G5
v.27

Giornale storico della
letteratura italiana

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY